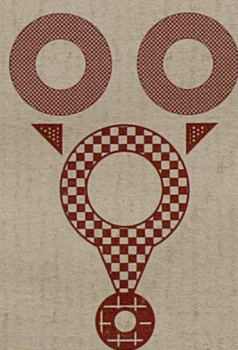


Arquitectura
contemporánea
en Mallorca
(1900 - 1947)



Miguel Seguí Aznar



Miguel Seguí Aznar nació en Palma en 1950. Estudió en la Facultat de Filosofia i Lletres, licenciándose en Historia del Arte en la Universitat de Barcelona con la tesis *La arquitectura modernista en Balears*, publicada en Palma en 1975. En 1980 se doctora en Historia con la tesis *Arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)* en la Universitat de les Illes Balears, estudio que ahora se edita. Desde 1975 imparte docencia en la Facultat de Filosofia i Lletres de la UIB en el área de Historia del Arte, primero como encargado de curso y desde 1985 como titular de universidad. Paralelamente a la actividad docente se ha dedicado a la investigación histórica, centrada en el arte mallorquín, interesándose principalmente en la arquitectura y el urbanismo del periodo contemporáneo. El resultado de estas investigaciones ha sido divulgado en libros y artículos en revistas especializadas -*Francisco casas, arquitecto racionalista*, *Guillem Forteza. Estudis sobre arquitectura i urbanisme*, *Camillo Sitte en la cultura arquitectónica mallorquina*. Su último libro *El modernismo y su tiempo. Arquitectura y decoración en las islas*, en colaboración con Donald G. Murray, ha sido publicado en 1989 por José J. de Olañeta, editor.

Miguel Seguí Amor

**ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA
EN MALLORCA
(1900-1947)**



Universitat de les Illes Balears
Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Balears
Palma 1990

Miguel Seguí Aznar

**ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA
EN MALLORCA
(1900-1947)**

Reg. 12096

EX LIBRIS

**COL.LEGI OFICIAL
D'ARQUITECTES
DE BALEARS**

**Universitat de les Illes Balears
Col.legi Oficial d'Arquitectes de les Balears
Palma 1990**

SEGUÍ AZNAR, Miguel

Arquitectura contemporánea en Mallorca : 1900-1947 / Miguel Seguí Aznar. — Palma :

Universitat de les Illes Balears : Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Balears, 1990. — 503

p. : il. ; 31 cm

Bibliografia p. 477-493. Índexs

ISBN-84-7632-097-3

DL PM.554-1990

1. Arquitectura moderna -S.XX - Mallorca

I. Universitat de les Illes Balears, ed.

II. Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Balears, ed.

III. Títol

© del text i de les il·lustracions: Miguel Seguí Aznar

© de l'edició: Universitat de les Illes Balears i Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Balears.

Dibuixos i planimetria: Catalina Maria Rosselló Borràs

Coberta: Jaume Falconer

Disseny i muntatge: Joan Font

Edició: Universitat de les Illes Balears

Secretariat de Publicacions

i Intercanvi Científic

Cas Jai, Campus de la UIB

Cra. de Valldemossa, km 7.5

07071 Palma (Balears)

Impressió: JORVICH, S.L.

ISBN: 84-7632-097-3

DL: PM.554-1990

No es permet la reproducció total o parcial d'aquest llibre ni de la coberta, ni el recull en sistema informàtic, ni la transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per registre o per altres mètodes, sense el permís del titular del *copyright*.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi agradecimiento a todas aquellas personas que hicieron posible la realización de este trabajo que constituyó mi tesis doctoral. De manera particular al doctor Jorge Bernales Ballesteros, director de la misma. A los miembros de la Sección de Historia del Arte, doctora Mercedes Gambús, doctor José Morata, doctor Príamo Villalonga, y en especial a la doctora Catalina Cantarellas Camps, directora del Departamento de Ciencias Históricas y Teoría de las Artes de la Universitat de les Illes Balears, por su constante colaboración y ayuda. A los doctores Ignacio Henares Cuéllar y Santiago Sebastián López por sus sugerencias y observaciones. A Juan Sbert, ya fallecido, y al doctor Pedro de Montaner como directores del Archivo Municipal de Palma, así como al Doctor Juan Rosselló que me permitió acceder a los fondos documentales del Archivo Diocesano. Y a todos los que me facilitaron la consulta de sus archivos, ya fueran privados —como los de los arquitectos Bennazar, Casas, Forteza, Muntaner y García Ruiz— ya municipales o parroquiales.

También quiero hacer patente mi reconocimiento a todos los que de una manera u otra han hecho realidad la publicación de este estudio: al doctor Antoni Bennàssar Roig, vicerrector de Extensió Universitària de la UIB; a Sebastià Roig Rigo, director del Secretariat de Publicacions i Intercanvi Científic; a los miembros del Consell Editorial de la UIB, en especial al doctor Climent Picornell Bauçà, vicerrector de Coordinació Educativa; y a los responsables del Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Balears. Y finalmente a todos aquellos que han intervenido en el proceso de edición de este libro.

SUMARIO

Prólogo de Catalina Cantarellas Camps.	13
I. El modernismo y la pervivencia de los lenguajes del siglo XIX.	17
1. La arquitectura mallorquina en el cambio de siglo.	19
2. El marco socio-económico.	21
3. Cronología y corrientes de influencia.	27
4. Los arquitectos catalanes.	32
4.1. Antonio Gaudí Cornet.	32
4.2. Luis Domènech y Montaner.	37
4.3. Juan Rubió Bellver.	39
4.4. Manuel J. Raspall Mayol.	42
4.5. Miguel Madorell, Pascual Sanz y Luis Callén.	44
5. Arquitectos y artífices locales.	48
5.1. Gaspar Bennazar Moner.	48
5.2. Jaime Aleñá Guinart.	58
5.3. Guillermo Reynés Font.	61
5.4. Francisco Roca Simó.	69
5.5. Luis Forteza-Rey y Guillermo Puig Salvá.	73
II. El urbanismo (1900-1920).	77
1. El derribo de las murallas.	79
2. El proyecto de ensanche de Bernardo Calvet.	84
3. Las reformas interiores.	97
3.1. Las propuestas de Calvet.	98
3.2. Los anteproyectos de Francisco Roca y Jaime Aleñá.	100
3.3. El plan Bennazar.	104
4. Los proyectos de estaciones.	114
III. La búsqueda de un lenguaje regionalista.	117
1. El proceso regionalista.	119
2. Regionalismo y noucentismo.	125
3. Los teóricos.	132
4. Características y variantes del modelo mallorquín.	136
5. Los arquitectos.	141
5.1. Guillermo Forteza Piña.	141
5.2. José Alomar Bosch.	159
IV. El encuentro con la vanguardia.	167
1. El racionalismo arquitectónico.	169
2. Cronología y vías de introducción.	174
3. Características y peculiaridades del racionalismo isleño.	183
4. Los arquitectos catalanes.	185
4.1. Los racionalistas no ortodoxos.	185
4.2. El GATEPAC.	190
5. Los arquitectos locales.	199

5.1. Carlos Garau.....	199
5.2. José Oleza.....	207
5.3. Enrique Juncosa.....	213
5.4. Francisco Casas.....	220
5.5. Guillermo Muntaner.....	230
V. El urbanismo (1921-1935).	243
1. Las propuestas urbanísticas de Guillermo Forteza.....	245
2. Las realizaciones urbanas.....	260
3. La “ciudad-jardín” como modelo de los primeros enclaves turísticos.....	265
VI. La arquitectura del nuevo régimen.	277
1. La pervivencia de los lenguajes de las etapas anteriores y las nuevas influencias de las arquitecturas fascista y nazi.....	278
2. Los arquitectos de postguerra.....	284
2.1. Gabriel Alomar.....	285
2.2. Antonio García-Ruiz.....	294
2.3. Antonio Roca.....	299
3. Las generaciones de anteguerra.....	301
4. Luis Gutiérrez Soto.....	316
5. Los monumentos conmemorativos.....	322
VII. El urbanismo (1936-1947).	331
1. Las realizaciones urbanas.....	333
2. El plan Alomar.....	335
3. El nuevo puerto de Palma.....	352
VIII. Conclusiones.	356
IX. Catálogo.	360
X. Apéndice documental.	393
XI. Bibliografía.	474
Índices.	495
Índice de figuras.....	496
Índice de documentos.....	501
Siglas y abreviaturas.	503

PRÓLOGO

La crónica de la arquitectura contemporánea es hoy un objetivo plenamente asumido por la investigación de la Historia del Arte en España, proporcionando un útil y sano contrapunto a la actividad desarrollada en este campo por los profesionales de la arquitectura, cuyas formulaciones de todo orden, teóricas, críticas e históricas, son las que han dominado el actual horizonte cognoscitivo. Ocurría ello, importa recordarlo, ante la carencia de perspectivas procedentes de otros saberes, entre ellos del histórico-artístico, lo cual conllevó equívocos e instrumentalizaciones en el seno del debate arquitectónico del presente siglo. En el estado actual, el proyecto histórico reclama con urgencia, a través de desarrollos puntuales y de análisis precisos, su lugar normativo en el panorama científico. No se trata de una reivindicación excluyente, en calidad de sustitutiva de otras conceptualizaciones, ni en nombre de pretendidos objetivismos ni en el de la supuesta neutralidad del investigador desinteresado. De lo que se trata es de integrar la perspectiva de la arquitectura como historia dentro del horizonte normativo, a modo de correctivo de las grandes generalizaciones emprendidas al margen de los contextos.

Una vía destacable para abordar este tipo de planteamiento es la que parte de la recuperación de las secuencias regionales. En este marco se inserta el presente estudio, realizado por Miguel Seguí, activo en la Universitat de les Illes Balears desde 1975. Una exhaustiva labor documental y su sistematización formal, constituyen la base de posteriores interpretaciones y de sincronizaciones diversas con el entorno, entabladas a partir de la propia dialéctica del lenguaje como estilo. Concomitante con la línea del discurso regional es la valoración de la serie de lenguajes englobables bajo la acepción genérica de Arquitectura Tradicional, usualmente relegados a favor de la crónica de los grandes sucesos -experimentalismo, vanguardia o Movimiento Moderno-, que en realidad sólo ocupan una parte de la historia. La arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947) puntualiza esta cuestión, abogando con su enfoque no sólo por el relato de la historia épica sino por el de la historia cotidiana, conjunción que en definitiva realza el "humanismo" de un quehacer y de sus artífices.

Genéricamente a la hora de rentabilizar el saldo de un estudio histórico-artístico se evalúa, cuando no, la ampliación de conocimientos que comporta. En el caso que nos ocupa debemos, no obstante, primar su condición de construcción ex novo, surgida, exceptuando aportaciones muy concretas, entre ellas la síntesis referencial debida a Santiago Sebastián, sobre una tabula rasa, y posibilitada por la dedicación, dilatada y constante, de su autor. Una dedicación que se remonta a la tesis de licenciatura, sobre la arquitectura modernista (1975), y que culmina en la tesis doctoral (1982), cuyos resultados son los que aquí se referencian. Dentro del apartado que conformaría el pertinente cursus meritorio -crónica de los obstáculos, superación de los mismos, y cuantificación de los logros- no puede eludirse, aun prescindiendo de su consideración global, el punto relativo a la contextualización temporal de la presente elaboración. En su forma originaria fue gestada en la segunda mitad de los años setenta, época en la cual el panorama bibliográfico no ofrecía la relativa diversidad y amplitud del momento actual, y cuando la recuperación de las secuencias marginales a la modernidad o a la vanguardia apenas había comenzado.

Este estudio, que aborda el análisis de la arquitectura y del urbanismo en Mallorca entre 1900 y 1947, fecha referida a la conclusión de la etapa de postguerra, articula el correspondiente relato a partir de dos criterios directrices. Tales son el recurso estilístico y el de la periodización cronológica, respectivamente primados en el campo de la arquitectura y en el del desarrollo urbano. La relativa autonomía en el tratamiento de ambos temas no excluye su interrelación. De hecho, la triple seriación urbanística, con inicio en 1900, 1920 y 1936, engloba la temporalización

de las tendencias arquitectónicas subyacentes. El modernismo y la pervivencia de los historicismos ochocentistas corresponden a la fase inicial, entre 1900 y 1920. Regionalismo y racionalismo informan a la siguiente desde 1920 a 1935, y el monumentalismo de corte nazi y fascista se relaciona con la etapa terminal: 1936-1947.

Una enumeración lineal de los movimientos arquitectónicos como la que se ha trazado, no debe inducir a error, pues, aunque indica los hitos diacrónicos de la secuencia, no la agota, en base al fenómeno de la perdurabilidad y convivencia estilística. De acuerdo con ello, el regionalismo se proyecta en la época del racionalismo, éste mantiene su vigencia durante la guerra civil, y aquel “rebrotó” en la postguerra. Simultáneamente, los creadores recurren a uno u otro lenguaje, invocando Miguel Seguí, como hipótesis de esclarecimiento, análisis relacionados con los comitentes -uno de los factores decisivos-, con la tipología edilicia o, entre otros, con la inserción del edificio en su entorno.

Junto a la dilatada pervivencia de las tendencias expresivas, otro rasgo específico viene determinado, a juicio del autor, por la retardatariedad de su pertinente implantación, norma rectora sólo invalidada por el racionalismo con “la llegada puntual de su nueva estética”. El ejemplo más significativo al respecto lo proporciona el regionalismo, con su tardía difusión en los años veinte, y que presenta además la peculiaridad de adquirir su fundamento desde la proyección del regionalismo cultural y político. El largo hiato entre modernismo, tradicionalismo no regional coetáneo al mismo, y regionalismo, o el problema de la conexión con el noucentisme, son algunas de las cuestiones que se plantean en relación a esta peculiar temporalización del regionalismo mallorquín.

En otro orden, una dialéctica a destacar es la alianza que se produce entre arquitectura avanzada y estímulo exterior, deudor básico en su impulso inicial del área catalana. Es lo que acaece con los dos grandes movimientos adscritos tradicionalmente a la innovación y/o a la vanguardia, caso del modernismo y del racionalismo, aunque los modos de aplicación y los respectivos matices sean hartamente diferentes. En el modernismo el influjo de base se canalizará a través de la actividad desarrollada en la isla por artistas de la talla de Gaudí o Domènech. En el racionalismo, aparte de lo apuntado, lo específico será la asimilación de las nuevas corrientes en la propia área catalana, no en vano la “generación racionalista” ha sustituido Barcelona por Madrid como centro de formación -Casas estudia con Sert, Juncosa con Illescas-. Independientemente de deudas y de influjos, los creadores locales adaptarán los diversos lenguajes a un estilo propio, ampliamente definido en las páginas que siguen.

Por lo demás entresacamos dos temas de los apartados relativos al urbanismo. Uno atañe al crecimiento de la ciudad de Palma a partir de la aplicación del plan Calvet. El otro a la configuración de los primeros enclaves relacionados con el sector turístico. Éstos adoptan en líneas generales el modelo de ciudad-jardín, entendida como mera articulación de la vivienda unifamiliar con jardín y totalmente alejada pues de la formulación de Howard. Surgidas en distintos puntos de la costa a partir de los años veinte, estas urbanizaciones son paralelas al desarrollo de una industria hotelera de élite, vinculándose en gran parte a la inversión de capital extranjero, cuya incidencia, aún imprecisa, se adivina en la autoría de los proyectos, raramente encomendados a los arquitectos locales. De la dignidad que caracterizó al grueso de estas urbanizaciones, por lo demás ejecutadas a escala reducida, apenas quedan en la actualidad testimonios.

Referirse al plan de ensanche de Calvet es referirse al origen de la configuración de la ciudad actual. Proyectado en 1897, se basa en el modelo radial haussmaniano en aras de articular el casco de la ciudad y el nuevo ensanche, conectándolo por un amplio cinturón de ronda en el lugar del antiguo cordón murario. Los plazos de aplicación del plan Calvet avanzan tan lenta y laboriosamente que ocuparán todo el período estudiado. Por otra parte su puesta en marcha desencadenará una importante especulación del suelo, soslayándose en aras de la misma tanto el peso del valor histórico-patrimonial -con el derribo indiscriminado de testimonios-, como el de la ley

-con la conversión de suelo rural en urbano más allá de los límites del ensanche-. La presión económica anuncia así el inicio de su reinado, todopoderoso a lo largo de la segunda mitad del novecientos. Paralelamente al desarrollo del plan Calvet, se dirime el debate sobre la necesaria reforma interior de la ciudad. Las propuestas se suceden, las realizaciones se reducen en síntesis a una, al plan Alomar, sólo parcial y posteriormente ejecutada. El prisma genérico que preside tal debate, polarizado en torno a la radical intervención en el legado histórico, primando su destrucción y conservando poco más que los hitos estelares de la arquitectura, es enjuiciado históricamente en La arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947).

La presente obra aporta en definitiva los elementos de análisis precisos para el urgente proceso de conocimiento, comprensión y valoración de un legado arquitectónico y urbano cuyo proceso de destrucción avanza con aparente pausa pero con incontenible eficacia. Un legado que, como tal, se compone de pocas obras únicas y de multitud de obras discretas pero que sólo a partir de la conjunción e integración de ambas alcanza su definición.

Catalina Cantarellas Camps,
Universitat de les Illes Balears

I. EL MODERNISMO Y LA PERVIVENCIA DE LOS LENGUAJES DEL SIGLO XIX

1. La arquitectura mallorquina en el cambio de siglo

Desde el punto de vista estilístico, la arquitectura mallorquina de fines del XIX¹ se caracteriza por estar inscrita dentro de dos grandes corrientes, la ecléctica y la historicista. Ambas habían alcanzado su formulación concreta a partir de la Restauración Borbónica, aunque contaban ya con antecedentes -en especial la línea historicista- en el período revolucionario e incluso en la época isabelina.

El historicismo se ramifica en dos grandes vertientes, la gótica y la de raigambre clásica. La primera cuenta con un definidor por excelencia, el maestro de obras Bartolomé Ferrá que proyecta obras como la parroquial de Calvià (1881) o la iglesia del Seminario de Palma (1887). Junto a él hay que destacar otras figuras como la del arquitecto Joaquín Pavía Birmingham, con importantes obras de carácter civil -fachada de la Diputación Provincial, de 1882- y religioso -reforma de las iglesias parroquiales de Sineu y Alcudia-. Dentro del historicismo clasicista sobresale Pedro de Alcántara Peña, autor del proyecto del oratorio de Fartáritx, datado en 1884.

Ahora bien, pese a la importancia alcanzada por el historicismo a fines del siglo XIX, el eclecticismo es la formulación más propia de esta etapa. Todos los artífices se adscriben a él, bien de forma parcial, como ocurre con los antes citados, o bien de forma total. Este último es el caso de Juan Guasp Vicens, Manuel Chapuli y Bartolomé Ramis Jordá entre los arquitectos, y de Gaspar Reynés, José Segura y José Graner entre los maestros de obras. Creaciones como la fachada posterior de la Casa Consistorial de Palma, proyectada por Chapuli en 1890, o la Casa Armengol (Calle de San Jaime), de Ramis, son ilustrativas de esta vertiente.

Historicismo y eclecticismo no excluyen la presencia de manifestaciones afiliadas al exotismo y arabismo que, no obstante, nunca alcanzaron la relevancia de las anteriores.

Al producirse el cambio de siglo, la situación de la arquitectura mallorquina era la siguiente. De un lado trabajaban en la isla una generación de jóvenes arquitectos que habían conseguido su titulación profesional entre 1899 y 1905; ellos eran Gaspar Bennazar Moner (1869-1899-1933), Jaime Aleñá Guinart (1870-1900-1940), José Alomar Bosch (1877-1905-1952), Francisco Roca Simó (1874-1906-1940) y Guillermo Reynés Font (1877-1905-1918). A excepción de Reynés que había cursado sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, los demás se habían formado en Madrid, evidenciándose, sobre todo en sus primeras obras, el influjo madrileño.

Casi todos adoptaron el modernismo, únicamente José Alomar se mantuvo al margen. Sin embargo ninguno de ellos posee una fase cronológica exclusivamente dedicada a esta tendencia ya que al mismo tiempo realizaron obras dentro del eclecticismo y de los historicismos del último tercio del siglo XIX que en Mallorca perviven durante los primeros años del XX con cierta intensidad, y también cultivaron un regionalismo incipiente, aunque de forma muy aislada, como en el caso de Guillermo Reynés.

Además de los ya citados, trabajaban, todavía durante esta época, los arquitectos Bartolomé Ramis, Juan Guasp, y los maestros de obras Pedro de Alcántara Peña, José Graner, Bartolomé Ferrá, Gaspar Reynés y José Segura, cuya actividad profesional, si bien se desarrolla principalmente en el siglo XIX, se prolonga también a lo largo de la primera década del XX. Aunque sus obras están

1. Para la arquitectura mallorquina del siglo XIX véase C. Cantarellas, *La arquitectura mallorquina de la Ilustración a la Restauración*.

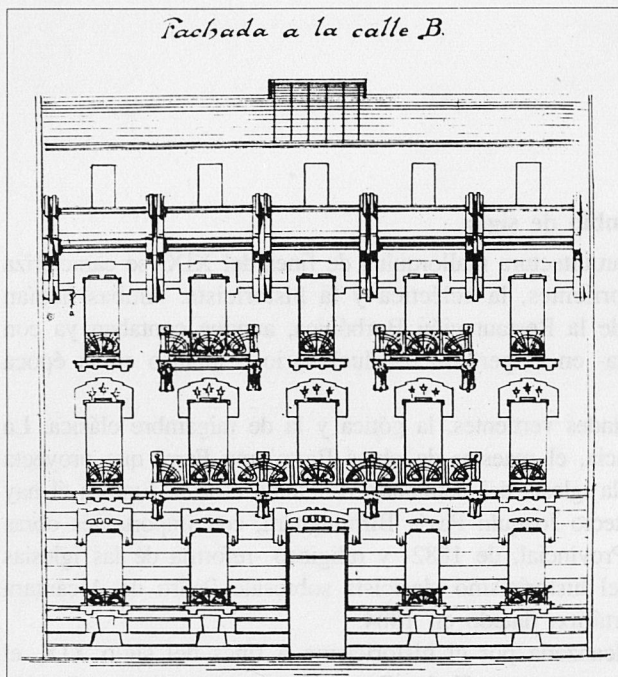


Fig. 1. José Graner. Casa para M. Jordá.
Proyecto de fachada (1910).

circunscritas a los lenguajes eclécticos o historicistas, ocasionalmente optaron por el modernismo, no obstante se ha de indicar que en la mayoría de casos se trata de un estilo tan ecléctico que se hace difícil considerarlo como tal, o bien de un modernismo exclusivamente epidérmico sobre estructuras y tipologías propias del siglo XIX.

Debemos también hacer alusión al platero Luis Forteza-Rey y al delineante Guillermo Puig Salvá, considerados como autores de ciertos proyectos, algunos de ellos modernistas. Atribuciones que resultan problemáticas teniendo en cuenta que ninguno de ellos poseía titulación profesional de arquitecto o de maestro de obras, y por tanto hay que relativizar sus actuaciones en el campo propiamente arquitectónico, aunque aceptándolas como posibles a nivel de dibujo y de diseño.

Finalmente, debemos hacer referencia, como uno de los acontecimientos arquitectónicos más destacables de estos

años, a la vinculación profesional de las principales figuras del modernismo catalán con la isla. A estos arquitectos catalanes, que se relacionan profesionalmente con el ámbito isleño, podemos clasificarlos o generacionalmente o bien en tendencias estilísticas².

Si los agrupamos de acuerdo con el año en que finalizaron la carrera, los hallamos clasificados en dos grupos claramente diferenciados. El primero corresponde aún al siglo pasado: Luis Doménech y Montaner (1873), Antonio Gaudí Cornet (1878), Miguel Madorell Rius (1891) y Juan Rubió Bellver (1893). El segundo grupo pertenece al siglo actual: Manuel J. Raspall (1905) y José María Jujol (1906).

Como sostiene Oriol Bohigas, aunque es bastante problemática la diferenciación estilística entre los dos grupos, sin embargo son evidentes sus distintas posiciones respecto al advenimiento del nuevo estilo. El primer grupo lo constituyen las figuras más destacadas del movimiento, Gaudí y Doménech y Montaner, y además los seguidores de las directrices señaladas por alguno de los dos maestros, Rubió Bellver y, a otro nivel mucho más secundario, Madorell Rius.

El segundo grupo "llega a la palestra con el trabajo, en cierto modo, hecho, equivocadamente seguros de una pretendida normalidad y de unas conquistas ya logradas. Quizás por esto es un grupo más apolítico, o políticamente menos combativo. Estos arquitectos se sienten menos ligados al sentido de los primeros momentos y quedan como reclusos en los amaneramientos formales, demostrando otra vez las profundas raíces del movimiento"³.

2. Vid. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, págs. 179 y ss. y M. Freixa, *El modernismo en España*, págs. 97 y ss.

3. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, págs. 180-181.

2. El marco socio-económico.

El desarrollo del modernismo en Cataluña hay que condicionarlo a la Renaixença. Al renacimiento catalán a niveles, económicos, culturales y políticos, que se inicia al menos simbólicamente en 1833, con la famosa *Oda a la Patria* de Bonaventura Carles Aribau,⁴ le correspondía también un renacimiento artístico. Debía encontrar, según nos dice Oriol Bohigas, “un estilo que respondiese a toda la mentalidad del grupo que lo promocionaba, que entroncase con las formas medievales donde tenía que buscar las esencias perdidas, pero un estilo que fuese al mismo tiempo progresista, europeizante, es decir, afín a la nueva sociedad industrializada”.⁵ El modernismo fue un estilo perfecto que correspondía a la ideología de la Renaixença, ya que en él “conviven revivals medievalistas, vocaciones tecnicistas, esfuerzos de rotura con una tradición decaída, contactos con la cultura europea y posiciones éticas de acuerdo simultáneamente con el retorno a las artesanías medievales y con el avance hacia la industrialización”.⁶

La base socioeconómica de la Renaixença hay que considerarla a partir de la nueva estructuración de la sociedad catalana producida a raíz del profundo cambio que se opera en la técnica y en la economía, derivado en primer término de la introducción del maquinismo. Este proceso que denominamos Revolución Industrial se hace patente en Cataluña en las primeras décadas del XIX y a partir de entonces se va consolidando a lo largo del período que, si queremos elegir unas fechas más o menos significativas, podemos tomar la de 1833, muerte de Fernando VII, y la de 1874, año de la Restauración.⁷

De entre las múltiples consecuencias de la Revolución Industrial, interesa destacar tres hechos trascendentes. En primer lugar, la liquidación del mundo del *ancien régime*, un mundo de terratenientes, artesanos y servidores, encuadrados en una sociedad estamental, feudalizada, presidida por la antigua aristocracia de sangre. En segundo lugar, la absorción de la industria,

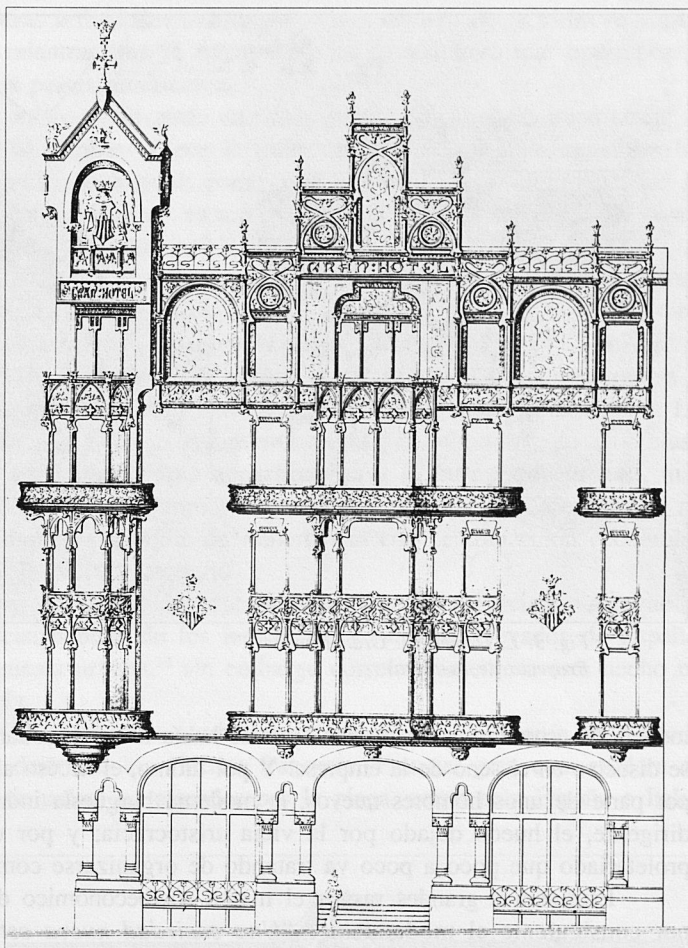


Fig. 2. Luis Doménech. Gran Hotel. Proyecto de fachada (1901).

4. J. Molas, *Poesia catalana romàntica*, Edicions 62, Barcelona, 1965, pág. 5.

5. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, pág. 94.

6. O. Bohigas, *Ibidem*.

7. J. Vicens Vives, *Cataluña en el siglo XIX*, Rialp, Madrid, 1961, págs. 70 y ss.

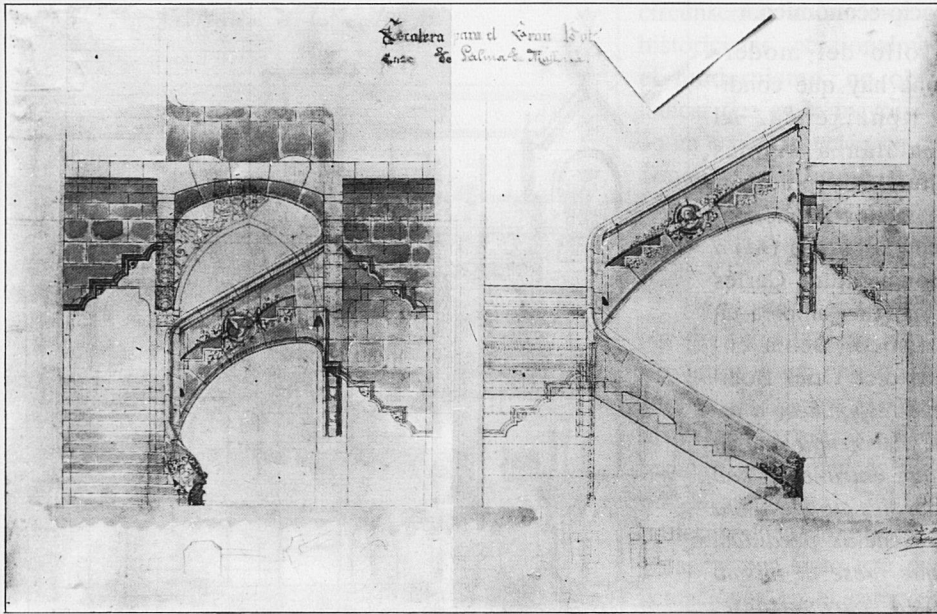


Fig. 3. L. Doménech. Gran Hotel.
Proyecto de escaleras.

todavía de estructura semiartesanal, que se había ido desarrollando a lo largo del siglo XVIII y ahora se disuelve en el seno de la empresa. Y por último, el acceso al poder económico y al prestigio social por parte de unos hombres nuevos, la moderna burguesía industrial, que pasa a ocupar, como clase dirigente, el hueco dejado por la vieja aristocracia; y por debajo de esa nueva clase social, el proletariado que poco a poco va tratando de organizarse como fuerza capaz de aspirar al poder.⁸

Éste será a grandes rasgos el marco socioeconómico donde se desarrollará la Renaixença y por consiguiente el modernismo. “Una sociedad nueva estructurada bajo el predominio de la burguesía industrial, con fuertes tensiones internas derivadas de los nacientes conflictos laborales. Una sociedad nueva que reclama y posibilita una literatura, una cultura y un arte nuevo, cortado a su propia medida”.⁹

Diferente fue la situación en Mallorca a pesar de sus vinculaciones históricas y culturales con el Principado. Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que en la isla no se dió un proceso industrial al nivel de Cataluña. El siglo XIX representa para la precaria economía de Mallorca un período crítico.¹⁰ Las industrias textil y del calzado, una de las principales fuentes de riqueza, se mantenían casi exclusivamente por el comercio dirigido hacia los mercados coloniales. Éste se vió afectado en 1868 al reducirse el tráfico comercial con las Antillas, a causa de la inseguridad política de la zona, y de la creciente competencia de los Estados Unidos. La situación se vió deteriorada en la última década del siglo XIX, al firmarse el tratado entre España y los Estados Unidos, según el cual nuestra marina mercante se equiparaba a la extranjera. Con él se introducía en nuestro mercado colonial una competencia desfavorable, ya que aquellas tierras quedaban incluidas en el área comercial yanqui. En 1895, la guerra colonial corta radicalmente nuestro comercio con las Antillas, hecho que provoca

8. J. Vicens Vives, *op.cit.*, págs. 70 y ss.

9. J. M. Llompart, *Literatura mallorquina contemporánea*, pág. 397.

10. B. Barceló, *El segle XIX a Mallorca*, págs. 9 y ss.

a su vez la paralización total de nuestras actividades industriales. Gran número de factorías se vieron obligadas al cierre de sus puertas, mientras que la mano de obra parada tuvo que optar por la emigración hacia Argelia o hacia los países americanos.¹¹

Así pues en esta situación de crisis no se pudo dar un proceso industrial de importancia, y mucho menos a un nivel semejante al catalán. Y por lo tanto tampoco se hicieron sensibles las consecuencias derivadas de la Revolución Industrial; como afirma Josep Maria Llompart, “no se produjo ninguna remoción profunda de estructuras sociales, ni surgió una sociedad nueva, capaz de suscitar unas actitudes mentales y un arte nuevos”.¹²

Oriol Bohigas, al tratar del País Valenciano y apoyándose en el estudio de Emilio Giménez y Tomás Llorens,¹³ afirma que aunque allí no se dió un empuje industrializador como en la zona estricta catalana, sin embargo existieron transformaciones económicas y sociales significativas. A causa de las desamortizaciones del XIX la tierra había pasado a manos de la burguesía urbana y correlativamente, el cultivo de la naranja y su comercialización alcanzó un notable desarrollo. Lo que originó una acumulación de la riqueza marcadamente familiar, en manos de una clase relativamente numerosa. Surgió así en Valencia una aproximación a la burguesía europea, más evolucionada que la del resto de España, que fue impulsadora de la *Renaixença*.¹⁴ La evolución no es propiamente industrial, pero un desarrollo agrícola de importancia con centralización económica en la ciudad provoca una evolución de efectos parecidos.

En Mallorca tampoco podemos hablar de un proceso semejante al valenciano. Aunque la desamortización, que en las islas alcanzó unos de los índices de venta más elevados de España, beneficiará principalmente a la burguesía urbana,¹⁵ sin embargo correlativamente a este hecho no se produjo un alto desarrollo agrícola.

La última década del siglo XIX representa también para el campo mallorquín un período crítico. Hacia 1872 la filoxera había destruido los viñedos franceses. Francia, gran consumidora de vinos, se vió obligada a importarlos de países no atacados por la plaga, como eran España e Italia. Ante esta demanda, Mallorca se encontraba en condiciones óptimas, pues el oidium de 1852 había hecho renovar los viñedos mallorquines con sarmientos nuevos y escogidos, y en aquel momento se encontraban en pleno rendimiento.

La exportación de vinos, facilitada por las bajas tarifas arancelarias y por los altos precios que allí se pagaban, se realiza a gran escala. Al mismo tiempo que las plantaciones de viñas se hacían a un ritmo nunca visto en nuevas tierras roturadas, o bien en lugares donde anteriormente se cultivaban cereales

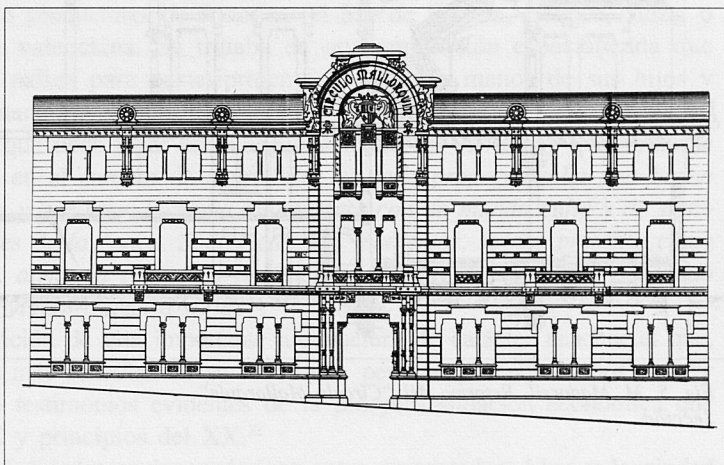


Fig. 4. Miguel Madorell. Reforma del “Círculo Mallorquín”.
Proyecto de fachada.

11. B. Barceló, *op. cit.*, págs. 27-28.

12. J.M. Llompart, *op. cit.*, pág. 400.

13. E. Giménez y T. Llorens, *La imagen de la ciudad, Valencia*.

14. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, págs. 92-93.

15. Vid. J. Ferragut, *La desamortización de Mendizábal en Mallorca*, págs. 131 y ss.

o frutales. La producción de vinos, que en 1860 era de noventa y siete mil hectolitros, alcanza en 1890 la cantidad de setecientos cincuenta mil.

Ahora bien, aquella prosperidad estaba fundamentada en unas bases inestables. En 1891 Francia, que ya había rehecho sus viñas y había introducido este cultivo de forma extensiva en Argelia, impuso unas altas tarifas arancelarias, de tipo proteccionista a su producción, lo que unido a la consiguiente falta de demanda, paralizó la exportación de los vinos mallorquines. Estos acontecimientos coinciden en Mallorca con la invasión de nuestras viñas por la filoxera. De esta forma desaparece una de las principales fuentes de riqueza.¹⁶

La Renaixença en Mallorca, al no contar pues con una base socioeconómica donde apoyarse, se manifiesta como un hecho superestructural, como un simple reflejo del fenómeno que se estaba produciendo en Cataluña.¹⁷ Es decir, que la sociedad mallorquina no se movió, no participó en él. Fue tan sólo una minoría intelectual la que, a nivel de superestructura, se interesó por lo que ocurría en el Principado. Por este motivo la Renaixença fue en Mallorca un hecho estrictamente literario, que sólo de manera limitadísima y esporádica se extiende a otros sectores culturales.¹⁸ No llegó a existir, pongamos por caso, un pensamiento político mallorquín coherente, ni se practicó una

verdadera política de país. Tampoco se produjo, en el campo de las artes plásticas o en el de la arquitectura, un movimiento autóctono comparable al modernismo catalán.

No podemos, por tanto, hablar de un movimiento modernista isleño, sino más bien de un eco del catalán a nivel provincial. Los arquitectos locales que adoptan el nuevo estilo lo hacen de forma ocasional, como reflejo de lo que ocurre en Cataluña. En casi ninguno de ellos se da una fase estilística totalmente modernista, sino que en estas fechas alternan el modernismo con los eclecticismos e historicismos propios del último tercio del siglo XIX.

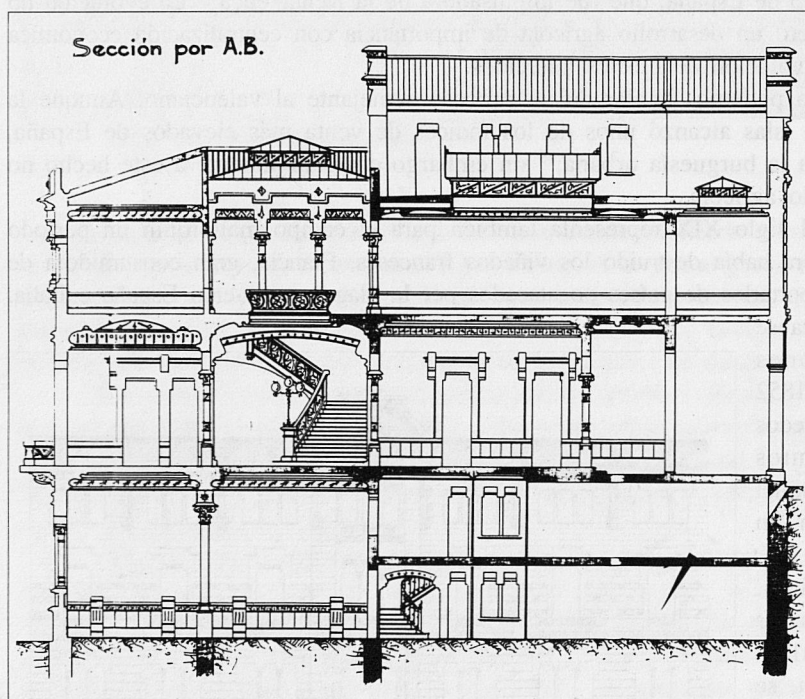


Fig. 5. M. Madorell. Reforma del "Círculo Mallorquín". Sección.

Por otra parte se puede también afirmar que el modernismo en Mallorca fue una prolongación provincial del movimiento catalán, ya que sus figuras más representativas, como son Antonio Gaudí Cornet, Luis Domènech y Montaner, José María Jujol Gibert, Juan Rubió Bellver y Manuel Joaquín Raspall Mayol se trasladan a la isla en un momento determinado a realizar algún encargo.

16. B. Barceló, *op. cit.*, págs. 27-28.

17. Vid. J.M. Llopart, *op. cit.*, págs. 400.

18. Vid. J. Melià, *Els Mallorquins*, págs. 93-94.

Al tratar del marco socioeconómico en el que se desenvuelve el modernismo, debemos hacer referencia a las peculiaridades de una de las zonas de Mallorca en la que más aceptación tuvo este nuevo estilo; nos referimos a Sóller y a su comarca.¹⁹

La villa de Sóller y su valle tienen una ubicación topográfica singular, están rodeados por altas y difíciles montañas, pertenecientes a la cordillera Norte, que durante siglos los mantuvieron aislados del resto de Mallorca. Sóller, como señala Salvador Bernet, *“era por condiciones geográficas como una isla dentro del ámbito mallorquín. El mar constituía casi su única vía de comunicación y fue el que, en definitiva, determinó su posterior desarrollo”*.²⁰

Hasta prácticamente el segundo decenio del siglo XIX había permanecido encerrada en sí misma, preocupada exclusivamente en abastecer sus propias necesidades. No obstante, como consecuencia de la política reformista de los Borbones, se había producido una cierta expansión económica muy pronto eclipsada por las trabas comerciales que pesaban sobre su puerto. Es a partir de 1828 cuando finaliza la crisis y se inicia una progresiva recuperación económica, una vez superados los problemas comerciales. La agricultura, que se había desarrollado intensamente en la época de paralización comercial, alcanza ahora la plenitud en su producción; se cultiva el almendro, el nogal, la vid, el ciruelo, el manzano y especialmente los cítricos, que hacia 1860 llegan a producir 7.973 toneladas de naranja.

Fueron muchos los que se enriquecieron en aquellos años, después de construirse pequeñas compañías comerciales dedicadas a la exportación de la naranja hacia las Antillas y sobre todo hacia el Sur de Francia. Esta acumulación de capital impulsó el desarrollo de la primitiva industria textil, que trabajaba el algodón procedente de las colonias americanas. También, por exigencia de los mercados franceses, se estableció una importante industria de derivados agrícolas dedicada a la elaboración de higos-pasas, que ocupaba a buen número de sollerenses.

Hacia 1865 una plaga afectó a los naranjos del valle y destruyó este cultivo en casi su totalidad, lo que trajo como consecuencia una recesión del comercio de cabotaje, y el paro forzoso y la miseria para un considerable número de propietarios. Éstos optaron por la emigración estableciéndose como comerciantes o productores de frutas en el Sur de Francia, Bélgica, Suiza, o bien en la península, en la región valenciana. Se trataba de una emigración especializada que montaba sus negocios en aquellos países para posteriormente dejarlos en manos de sus hijos y regresar a la isla a disfrutar las ganancias.

A este fenómeno migratorio, que tiene lugar en la segunda mitad del XIX, hay que atribuirle el progreso y la vitalidad de Sóller en el cambio de siglo *“Por un lado proporcionaba una buena parte de los ingresos de la población y por otro, la ponía en contacto con un mundo culto y de signo burgués, impregnado de las corrientes de la época. Sóller, en estos momentos, se nos presenta como una sociedad dinámica y próspera, atenta a todos los fenómenos de vanguardia, como deseando salir del aislamiento en que había vivido durante siglos”*.²¹

En este contexto tiene lugar la aparición de una importante arquitectura de carácter residencial que, juntamente con otras construcciones más sencillas en su estructura, pero no por ello menos ricas y fastuosas en su ornamentación, son testimonios evidentes de la próspera situación económica que vivía Sóller a finales del siglo XIX y principios del XX.²²

Junto a Sóller, por sus peculiaridades socioeconómicas antes comentadas, Lluç y la ciudad de Palma son los núcleos más importantes de la localización del modernismo isleño, tanto por el número de obras como por su nivel de calidad. En las otras islas las repercusiones del modernismo

19. Para las cuestiones referidas al modernismo de Sóller y su comarca véase el estudio de S. Bernet Bonals, *Eclecticismo y Modernismo en Sóller*, págs. 127-134.

20. S. Bernet, *op. cit.*, pág. 127.

21. S. Bernet, *op. cit.*, pág. 128.

22. S. Bernet, *op. cit.*, pág. 129.

fueron mucho menores quedando reducidas, en el caso de Ibiza, a detalles ornamentales en forja, marquetería y cerámica, sin llegar a afectar al conjunto del edificio. Mayor trascendencia tuvo en Menorca donde encontramos algunas muestras aisladas en Maó y Ciutadella, también en otras zonas de la isla aparecen pequeñas construcciones de carácter popular afectadas por este lenguaje, como por ejemplo en las afueras de Alaior.²³

En Lluc, el modernismo se circunscribe exclusivamente al área del santuario. Se trata de una serie de obras de cierta envergadura, realizadas por iniciativa de la iglesia mallorquina, con motivo de la celebración del veinticinco aniversario de la coronación pontificia de la Virgen, durante el obispado de Pedro Juan Campins, a quien se debe también la restauración litúrgica de la catedral de Palma.

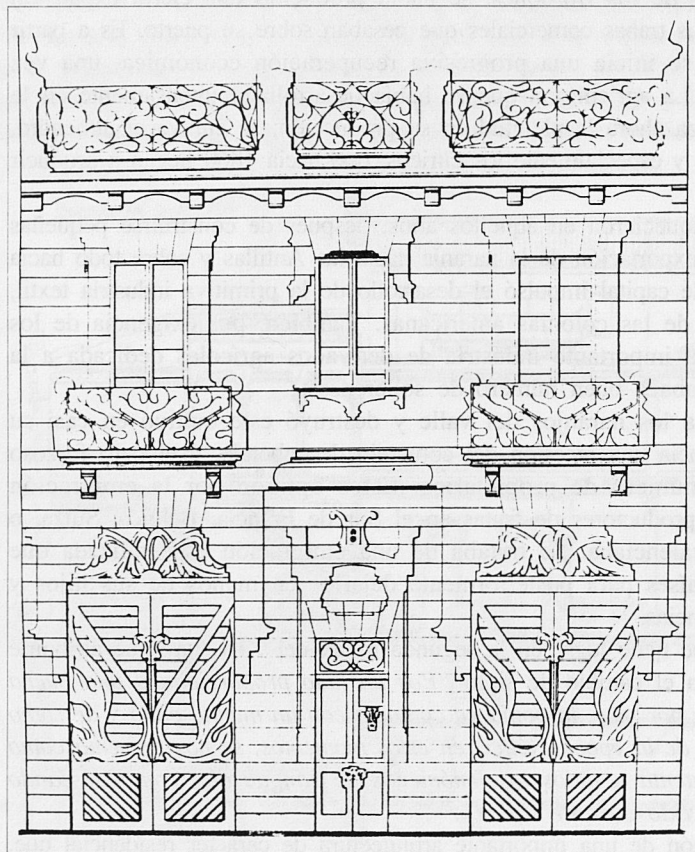


Fig. 6. Jaime Aleñá. Casa para José Juan.
Proyecto de fachada (1901).

El mayor número de obras modernistas en Palma se construyeron bajo el impulso de la promoción privada. Son edificios de viviendas plurifamiliares ubicados en el casco y en sus cercanías, o bien villas residenciales y pequeñas casas unifamiliares en los arrabales o en algunas zonas del ensanche. También por iniciativa particular se levantaron en la ciudad hoteles y edificios de espectáculos, cines y teatros, y un gran número de locales comerciales, muchos de los cuales han sido alterados o han desaparecido, como "Can Cetre" (Calle Bolsería, 3. 1904) o "Casa Bonet" (Calle de San Nicolás). Contados edificios del centro histórico, construidos en épocas anteriores, fueron reformados en estos años utilizando el lenguaje modernista, algunos en su totalidad, como Casa Comasema (Calle Zanglada, 2), otros, como el edificio del "Banco de Crédito Balear" (Calle Palacio, 17), en alguna de sus dependencias.

Finalmente debemos aludir a los encargos de carácter funerario,

debidos también a la iniciativa privada. El cementerio de Palma, así como otros localizados en distintos puntos de las islas, acogieron a un gran número de monumentos funerarios, en un momento de expansión de estos recintos.²⁴ Para estos proyectos se adoptaron diferentes tipologías: panteón, hipogeo, y nicho; el panteón era labor común de arquitectos y escultores, que solían firmar conjuntamente las obras; en el hipogeo el papel predominante era del escultor que realizaba la

23. Vid. J. Martorell, *Guia d'Arquitectura de Menorca*, pág. 14.

24. Vid. C. Cantarellas, *La arquitectura cementerial en España en los siglos XVIII y XIX. El caso de Mallorca*.

ornamentación de la lápida y, si la hubiera, la escultura exenta; y las lápidas para los nichos son obra exclusiva de escultores o artesanos especializados. Aunque los estilos utilizados en estos monumentos, en sus elementos arquitectónicos, escultóricos u ornamentales, fueron predominantemente los revivalistas, también fue frecuente, si bien en menor medida, el modernista en sus diferentes vertientes utilizadas en el ámbito local.²⁵

Así pues, si exceptuamos a Campins, figura vinculada a la Renaixença y que personifica el ala más progresista de la iglesia mallorquina, podemos afirmar que nuestro modernismo contó casi exclusivamente con el impulso de un mecenazgo de carácter privado. Se trataba de una burguesía que obtenía sus ingresos económicos en negocios muy diversificados, como la industria textil, el comercio, la hostelería, la banca, los espectáculos, o bien como ocurre en otros casos se había enriquecido en la emigración.

3. Cronología y corrientes de influencia.

A principios del siglo XIX, las Baleares, y concretamente Mallorca, sugerían en la mentalidad de las gentes continentales una idea de castigo, de vida tediosa, e incluso las islas figuraban en ciertas leyes como lugares de destierro.²⁶ El descubrimiento de Mallorca se debe a causas circunstanciales. Fueron la política y la guerra las que empujaron a un grupo de hombres pertenecientes a élites intelectuales a desplazarse a la isla, los cuales, después, en sus escritos difundieron su conocimiento en la Europa romántica de la primera mitad de siglo. Es una época de preparación, continuada en la segunda mitad del XIX por una serie de viajeros que llegaron a Mallorca empujados por el interés puramente artístico.²⁷

La frecuencia de estos viajes hizo pensar en su explotación económica, y es en 1890 cuando el ilustre polígrafo Miguel de los Santos Oliver enuncia por primera vez la cuestión de la explotación del turismo en una

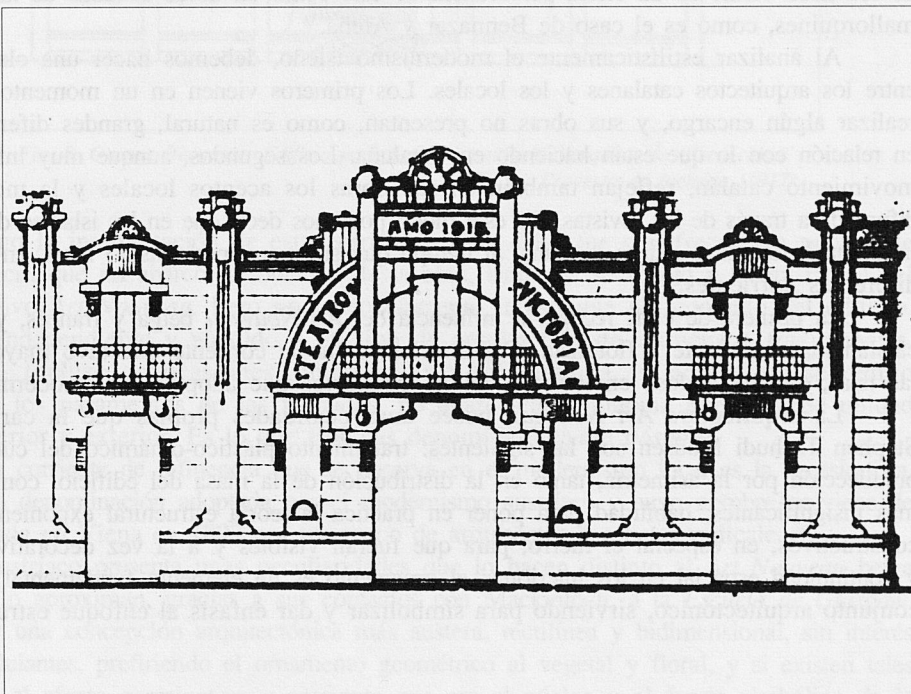


Fig. 7. Gaspar Bennazar. Teatro Victoria. Proyecto de fachada (1915).

25. Para el caso catalán véase A. Barey, *Barcelona: de la ciutat preindustrial al fenomen modernista*; C. Riera y P. Aymerich, *Els cementiris de Barcelona*; y M. Freixa, *La escultura funeraria en el modernismo catalán*.

26. B. Barceló, *Mallorca: Fantasía, realidad y sinrazón del turismo*, pág. 14.

27. *Ibidem*.

serie de artículos titulados *Desde la terraza*.²⁸ Oliver afirmaba que para el desarrollo turístico de la isla era necesario, en primer lugar, facilitar las comunicaciones marítimas con la península, y en segundo lugar construir locales adecuados para albergar a los visitantes.²⁹ Poco después de la publicación de estos artículos se ponía en funcionamiento un nuevo vapor, el *Miramar*, que junto a los ya existentes cubriría la línea Palma-Barcelona;³⁰ y once años después la empresa Palmer encargaba a Luis Doménech y Montaner el proyecto del Gran Hotel, que iba a ser el precursor de los hoteles actuales, y el primer edificio modernista de importancia realizado en las islas (figs. 2-3).

Así pues, podemos señalar que la entrada del modernismo arquitectónico en Mallorca se produce en 1901, es decir, trece años después de la fecha señalada por Oriol Bohigas como la del inicio del movimiento catalán.³¹ Con anterioridad a 1901 se había proyectado la reforma modernista del "Círculo Mallorquín", firmada en 1899 por el arquitecto catalán Miguel Madorell (figs. 4-5). Sin embargo no nos parece una obra significativa para considerarla punto de partida del modernismo isleño, ya que no fue llevada a cabo hasta 1913.³²

Como fecha final o de cierre podemos tomar la de 1914, año en que Gaudí abandona la restauración de la catedral de Mallorca.

Durante estos trece años se llevan a cabo el mayor y más importante número de obras. No obstante en fechas posteriores a 1914, a pesar de que la mayoría de arquitectos locales han desechado el estilo, encontramos todavía, aunque esporádicamente, realizaciones modernistas; la restauración de la catedral, por ejemplo, se continua hasta 1921 bajo la dirección de Juan Rubió. Incluso a lo largo de los años veinte se da cierta pervivencia de este estilo en obras aisladas de algunos arquitectos mallorquines, como es el caso de Bennazar y Aleñá.³³

Al analizar estilísticamente el modernismo isleño, debemos hacer una clara diferenciación entre los arquitectos catalanes y los locales. Los primeros vienen en un momento dado a la isla a realizar algún encargo, y sus obras no presentan, como es natural, grandes diferencias estilísticas en relación con lo que están haciendo en Cataluña. Los segundos, aunque muy influenciados por el movimiento catalán, reflejan también en sus obras los acentos locales y la moda internacional difundida a través de las revistas. De este modo podemos decir que en las islas se da un modernismo trasplantado de clara estirpe catalana, al tiempo que surge un modernismo local, en el que confluyen diferentes corrientes.

La primera de ellas recoge la influencia del *Art Nouveau* belga y francés, y del modernismo catalán más ondulante y floralista. Como veremos fue la corriente que tuvo mayor repercusión en las islas, evidenciándose en todos aquellos arquitectos que adoptaron el modernismo.

La arquitectura *Art Nouveau* posee unas cualidades propias que la caracterizan. Según Stephen Tschudi Madsen son las siguientes: tratamiento plástico-dinámico del cuerpo del edificio; predilección por la asimetría, tanto en la distribución de la masa del edificio, como en los detalles más insignificantes; habilidad para poner en práctica la teoría estructural exponiendo los elementos constructivos, en especial el hierro, para que fueran visibles y a la vez decorativos; ambientación y continuidad espacial en los interiores; el ornamento es un elemento fundamental e indisoluble del conjunto arquitectónico, sirviendo para simbolizar y dar énfasis al enfoque estructural.³⁴

28. M. Oliver, *Desde la terraza* (Páginas Veraniegas), "Obres Completes", Barcelona, 1948.

29. M. Oliver, *op. cit.*, pág. 21.

30. J. Pou, *La marina en Mallorca*, pág. 537.

31. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, pág. 66.

32. J. Sanmartín, *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*, págs. 119-121.

33. Muestra evidente de esta pervivencia es el edificio del "Banco Comercial Transatlántico" (Avenida Juan March Ordinas). Obra sin documentar, pero con bastante seguridad atribuida a Bennazar, se finaliza en 1924 según la inscripción de la fachada.

34. Vid. S. Tschudi Madsen, *Art Nouveau*, pág. 104.

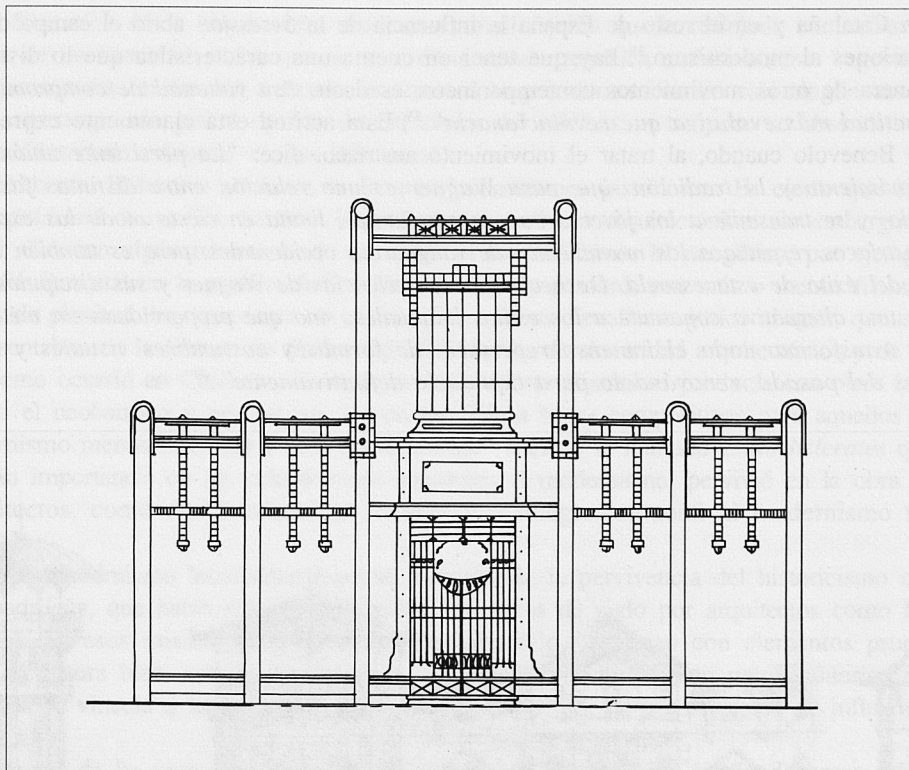


Fig. 8. Gaspar Bennazar. Edificio para la "Compañía Mallorquina de Electricidad".
Proyecto de fachada (1917).

Sin embargo la interpretación de esta corriente en las islas fue con frecuencia puramente epidérmica. Es decir, que no abarcó la totalidad de la obra, sino que se redujo a la utilización del repertorio decorativo *Art Nouveau*. Pero no como elemento indisoluble del conjunto del edificio, sino como algo independiente y añadido a un tipo de arquitectura de estructuras tradicionales, propias del XIX. Incluso en ocasiones, como ocurrió en Cataluña, el ornamento se redujo exclusivamente a los paramentos de las fachadas, no apareciendo ninguna intención de unidad artística entre interior y exterior. Es lo que Bohigas denomina *fachada póster*.³⁵

La segunda corriente de influencia que se observa en el modernismo local es la secesionista. La *Sezession* es la denominación adoptada por el modernismo austríaco y cuyo nombre proviene de la asociación creada en Viena en 1897 por un grupo de arquitectos y artistas radicales.³⁶

El estilo austríaco presenta unas peculiaridades que lo hacen distinto al *Art Nouveau* belga y francés, y que lo aproximan, gracias a sus contactos con Mackintosh, a la *Escuela de Glasgow*. Se caracteriza por una concepción arquitectónica más austera, rectilínea y bidimensional, sin interés por las líneas ondulantes, prefiriendo el ornamento geométrico al vegetal y floral, y si existen tales motivos, les falta el efecto germinativo y creciente que era el núcleo y el fondo simbólico de la ornamentación.³⁷

35. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, pág. 253.

36. Vid. S. Tschudi Madsen, *op. cit.*, pág. 180.

37. Vid. S. Tschudi Madsen, *op. cit.*, págs. 129-132 y 180-181.

En Cataluña y en el resto de España la influencia de la *Sezession* abrió el campo de nuevas incorporaciones al modernismo,³⁸ hay que tener en cuenta una característica que lo distingue en cierta manera de otros movimientos contemporáneos, es decir, “su voluntad de compromiso, su fe en una actitud más evolutiva que revolucionaria”.³⁹ Esta actitud está claramente expresada por Leonardo Benevolo cuando, al tratar el movimiento austríaco, dice: “La persistente unión entre el nuevo movimiento y la tradición -que para Wagner es una relación entre distintas fases de su experiencia, y se transmite a los jóvenes con su enseñanza-, limita en cierto modo las experiencias de los austríacos respecto a los movimientos de vanguardia occidentales, pero es también el motivo principal del éxito de esta escuela. De hecho, las experiencias de Wagner y sus discípulos no sólo proponen una alternativa coherente a los estilos habituales, sino que proporcionan un método para atacar y transformar todo el inmenso repertorio de formas y costumbres visuales y mentales heredadas del pasado, renovándolo para liquidarlo definitivamente”.⁴⁰

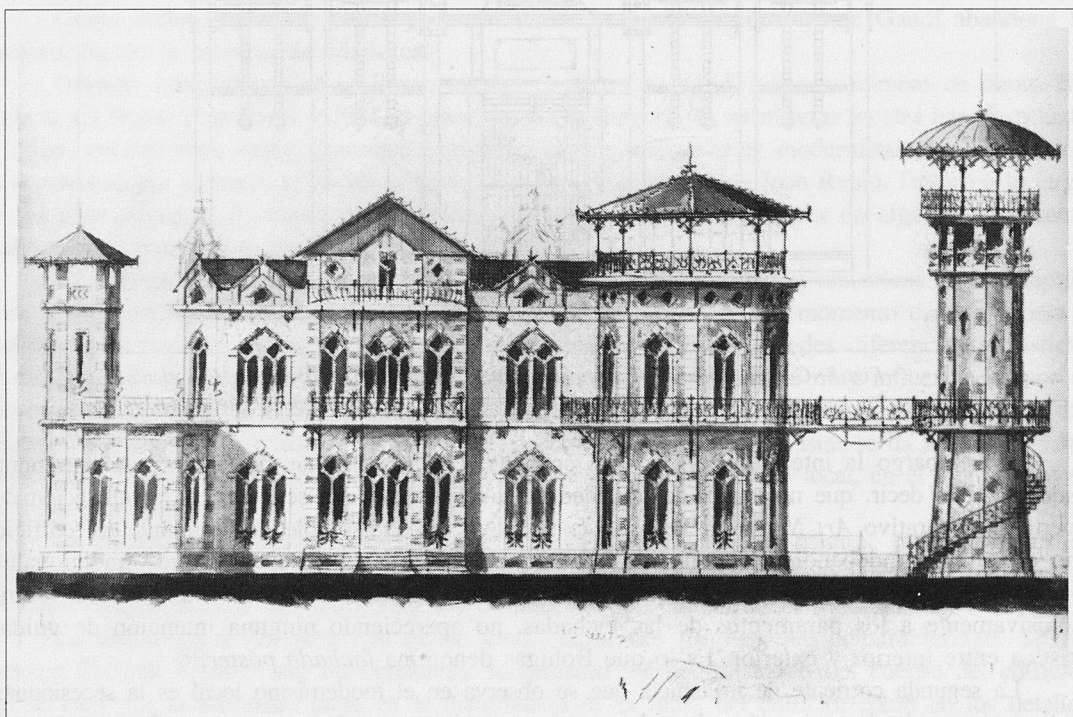


Fig. 9. Gaspar Bennazar y Jaime Aleñá. Hotel Príncipe Alfonso. Proyecto (1906).

Tal vez fuera éste el motivo por el que arquitectos locales muy vinculados al eclecticismo adoptaron el modernismo a través de esta corriente, como es el caso de Francisco Roca. Sin embargo, para otros la *Sezession* representó el declive del modernismo antes de su inclusión en el tradicionalismo.

38. Vid. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, págs. 207-208; y M. Freixa, *El modernismo en España*, págs. 123 y ss.

39. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, pág. 208.

40. L. Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, págs. 326-327.

La *Sezession* en la arquitectura modernista mallorquina queda reflejada exclusivamente en los diseños de las fachadas, en las que no va a dominar una temática exclusivamente vegetal o floral, sino que junto a ésta existe una marcada tendencia a la geometrización. En casi ningún caso se evidencia una preocupación por el cambio de estructuras del edificio, ni tampoco se observa una intención de continuidad ambiental en los interiores.

Finalmente, la tercera corriente es la que denominamos historicista. Es cierto que el modernismo suponía una renovación bastante importante en el diseño arquitectónico, sin embargo con frecuencia se alió con algún revival usado ya desde el romanticismo. El neogótico, por ejemplo, tuvo un papel fundamental en la primera fase del movimiento y perduró, con más o menos fuerza, en los momentos de plenitud; hay que tener en cuenta que el neomedievalismo gótico al igual que el romántico representaban en la Europa de finales del XIX ideales de sinceridad arquitectónica y de nacionalismo,⁴¹ como ocurrió en Cataluña. En otras ocasiones, esta alianza se producía con otros historicismos como el neobarroco y neorrocó, los cuales fueron bases compositivas para aquellos aspectos del modernismo menos radicales y más conformistas.⁴² Incluso el llamado *estilo lisícrates* que había tenido gran importancia en los eclecticismos anteriores al modernismo, pervivió en la obra de algunos arquitectos, como en Doménech y Estapá cuya integración total al modernismo fue algo ambigua.⁴³

En el modernismo local tiene especial importancia la pervivencia del historicismo neoárabe, de raíz madrileña, que había sido ya utilizado a principios de siglo por arquitectos como Bennazar y Aleñá, y son esos mismos arquitectos los que ahora lo combinan con elementos propiamente modernistas. Ahora bien, este neomedievalismo no obedece siempre a un patrón anterior, sino que en ocasiones se vincula a la primera fase modernista de Gaudí, también llamada de influencia árabe o mudéjar.

Al tratar de las características y peculiaridades del modernismo isleño debemos referirnos a las aportaciones de la fábrica de cerámica "La Roqueta" (1901-1918). Su importancia en el ámbito de Mallorca radica, según afirma Catalina Cantarellas, "*En el hecho de ser la única fundación de este tipo existente en la isla. A diferencia de lo que ocurre en Valencia y Cataluña, aquí sólo ella ejemplificará el intento de conciliar arte e industria en el campo de la cerámica*".⁴⁴ El creador y alma de la misma Pedro Juan Aguiló Forteza apodado Cetre, invirtió en esta empresa gran parte de fortuna, que nunca recuperó dado el curso deficitario del negocio. El edificio de la fábrica se situó a extramuros de la ciudad, de acuerdo con la normativa vigente, en una parcela de predio de Son Riera integrado en Son Espanyolet, junto al arrabal de Santa Catalina.⁴⁵

De su amplia producción, durante los diecisiete años de existencia, queremos destacar la cerámica como elemento complementario de la construcción y más concretamente la azulejería decorada y la musivaria.

Su campo de aplicación por excelencia fue la vivienda, y dentro de ella las cocinas, comedores, invernaderos, cuartos de baños y otras dependencias. En algunos casos el revestimiento cerámico es total, abarcando paredes y techo, y forma composiciones diversas. Los ejemplos más interesantes en este sentido son Can Forteza (Calle Bolsería, 3. 1904), Can Cetre en Sóller, conjuntos cerámicos más ricos conservados, y un demolido chalet en Porto Pí, antigua propiedad de la familia Aguiló, parte de cuyos azulejos fueron recuperados por el Museo de Mallorca.⁴⁶ En los exteriores, salvo escasas excepciones, como la Casa Rey (Plaza Marqués del Palmer-Calle Monjas) o la espec-

41. Cid. P. Collins, *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*.

42. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, pág. 262.

43. O. Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, pág. 219-220.

44. C. Cantarellas, *La renovación de la industria cerámica en Mallorca: La Roqueta (1897-1918)*, pág. 11.

45. C. Cantarellas, *La renovación de la industria cerámica en Mallorca: La Roqueta (1897-1918)*, págs. 13-14.

46. C. Cantarellas, *La renovación de la industria cerámica en Mallorca: La Roqueta (1897-1918)*, pág. 24.

tacular Casa Barceló (Plaza Quadrado. 1902-1904) la aplicación cerámica se mantendrá dentro de los límites de lo discreto, como lo evidencian las viviendas de Santa Catalina y Son Espanyolet decoradas con franjas de azulejos como único ornato, no siempre producidos por “La Roqueta”.⁴⁷

Junto a la vivienda los locales comerciales fueron un campo adecuado para la aplicación cerámica como podía apreciarse en “Can Cetre” (Calle Bolsería. 1904), “Can Joan de S’Aigo” (Calle Fiol), “La Gruta” (Calle Colón, 4), y en la “Papelería Cortés” (Calle Bolsería, 3. 1904), las dos primeras desaparecidas.

Lógicamente el acceso principal era el marco más adecuado aunque no el único. La decoración correspondiente contenía alguna referencia alusiva al destino del comercio. En algunos casos la indicación era simplemente epigráfica, acompañada de sinuosidades vegetales y florales, mientras que en otros aparecían también composiciones o figuras.

Desconocemos la plantilla de diseñadores con que contó “La Roqueta”. Sólo tenemos referencia de un dibujante fijo, Vicente Llorens, autor de un gran número de obras. Otros colaboradores más o menos constantes fueron José Hoyo, y Jorge y Pedro Aguiló Cetre, estos últimos no profesionales. Circunstancialmente intervinieron también los escultores Atilio Boveri, argentino, y el mallorquín Miguel Sacanell. La colaboración de Gaudí y la realización de un diseño por el arquitecto catalán Font y Gumá para un plafón de azulejos destinada a la basílica del Monte de los Olivos en Jerusalén, cierra la lista de artistas vinculados de algún modo a la fábrica de “La Roqueta”.⁴⁸

4. Los arquitectos catalanes

4.1. Antonio Gaudí Cornet

La llegada de Gaudí (1852-1926) a Mallorca está estrechamente relacionada con la figura del obispo mallorquín Pedro Juan Campins Barceló.

Campins, salvando las distancias, es para Mallorca, lo que Morgades y Torras i Bages serán para Barcelona y Vic respectivamente, o lo que López Peláez y Vidal i Barraquer serán para Tarragona.⁴⁹

Nacido en Palma el año 1859, es elegido en 1898 para ocupar la sede de Mallorca, en sustitución de Jacinto M. Cervera.⁵⁰ Ayudado por José Miralles Sbert, canónigo archivero de la Catedral, por Miquel Costa i Llobera y por Antoni Maria Alcover, éstos últimos muy vinculados a la *Renaixença*, el nuevo obispo emprende un amplio programa renovador de la iglesia mallorquina, en el que va a tener especial importancia la revitalización de la cultura local.

Así, recién nombrado obispo, Campins reforma el plan de estudios del Seminario Conciliar de San Pedro, e instituye las cátedras de lengua y literatura mallorquina y de historia de Mallorca, hecho que le vale el aplauso de la “Lliga de Catalunya” y del “Centre Excursionista de Catalunya”. En 1899 instituye en ese mismo centro un certamen científico literario, al que se podría concurrir en latín, catalán y castellano.⁵¹ Preocupado por la educación de la juventud, encarga a José Miralles, a Miquel Costa i Llobera y a Antoni Maria Alcover la redacción en catalán de un *Compendi de Doctrina Cristiana*, que ha sido considerado como una de las pocas manifestaciones de carácter popular de la *Renaixença* mallorquina.⁵²

47. Nos referimos, por ejemplo, a la ornamentación exterior de la casa situada en la confluencia de las calles Quetglas y Monterrey de Santa Catalina.

48. C. Cantarellas, *La renovación de la industria cerámica en Mallorca: La Roqueta (1897-1918)*, pág. 43.

49. Para la biografía del obispo Campins véase A. M^a. Alcover, *Vida del Rdm. y Ilm. Sr. D. Pere Juan Campins y Barceló, bisbe de Mallorca*; A. M^a. Alcover y B. Pascual, *El Ilmo. Sr. Don Pedro Juan Campins Barceló, obispo de Mallorca. Notas biográficas y necrológicas*, y J. Massot i Muntaner, *Església i societat a la Mallorca del segle XX*.

50. A M^a. Alcover y B. Pascual, *op. cit.*, págs. 29-32.

51. Vid. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, págs. 311-312.

52. Según J. Melià (*op. cit.*, pág. 94) las únicas manifestaciones de recuperación lingüística verdaderamente populares fueron la

Otro aspecto importante de su pontificado fue su interés por la restauración litúrgica. Impulsó el canto gregoriano, antes incluso del *motu proprio* de Pío X sobre la música sacra. Tabajó para conseguir la participación del pueblo en la liturgia, fundando una “Schola Cantorum” en el Seminario, y promoviendo la enseñanza del catecismo y la instrucción litúrgica de los fieles.⁵³ Sin embargo la obra que tuvo más resonancia en este campo, dada la polémica que trajo consigo, fue la restauración litúrgica de la catedral de Mallorca.

La idea primitiva del obispado sobre la citada restauración está claramente expresada en su carta pastoral publicada con motivo del inicio de las obras en el año 1904.⁵⁴ Campins no pretendía una reforma ni una innovación del trazado original del edificio, sino que su intención era la de eliminar los añadidos y corruptelas que la tolerancia de los tiempos pasados había acumulado, para así restituir al templo la fisonomía que le imprimieron los maestros constructores.⁵⁵ Era pues necesario, en primer lugar, retirar el retablo mayor barroco de tiempos del obispo Cepeda, para que quedara al descubierto la capilla de la Trinidad y la antigua cátedra episcopal del siglo XIII; y en segundo lugar debía suprimirse el coro central, trasladándolo a su lugar de origen en el presbiterio, consiguiendo así crear un espacio libre y despejado de modo que la resultante fuera una perspectiva convergente hacia el altar.⁵⁶

En noviembre de 1899, Campins tuvo en Barcelona su primer contacto personal con Gaudí, durante una visita realizada a las obras de la Sagrada Familia. Tanto el obispo como sus acompañantes Martín Llobera y Emilio Sagristá quedaron impresionados de los conocimientos litúrgicos y artísticos del arquitecto. Sagristá, al describir este primer encuentro, dice: “Creo que en aquel día quedó resuelto en su ánimo que si algún día podía acometer la restauración de su catedral, que tanto deseaba y ya entreveía, sería Gaudí, si de él podía disponer, quien la llevara a cabo”.⁵⁷ Fue dos años después cuando, en agosto de 1901, de regreso de su visita *Ad limina* a Roma, y de paso por Barcelona, el obispo Campins le expuso su plan, pidiendo su intervención. En aquellos momentos Gaudí, aunque no había alcanzado la popularidad y dimensión de figura nacional que posteriormente tendría, era ya un arquitecto reconocido en Cataluña como lo prueban las obras realizadas en aquellas fechas: la Casa Vicens, cripta de la Sagrada Familia, Palacio Güell y Palacio Episcopal de Astorga.

En junio de 1904, tras un período de preparación de unos dos años, Gaudí, acompañado de su discípulo Juan Rubió, inicia la restauración con el traslado del coro al presbiterio⁵⁸ que, como hemos señalado anteriormente, ocupaba el centro de la nave en disposición monástica. El coro tenía una sillería gótica del siglo XIV con respaldos de principios del XVI, cuyo tono oscuro se pensó avivar con dorados y pinturas que armonizaran con el revestimiento cerámico que se pensaba dar a los muros del presbiterio. Estos retoques polícromos fueron confiados por Gaudí a José María

Doctrina Cristiana del obispo Campins, con la que los niños aprendían a leer en catalán en las escuelas, y las famosas *Rondaies* que recopilaba el canónigo Alcover.

53. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, pág. 315.

54. P. J. Campins, *Carta Pastoral sobre la restauración de la Santa Iglesia Catedral de Mallorca*, págs. 245-265.

55. La idea de restaurar el interior de la catedral no es original del obispo Campins. En 1854 el arquitecto madrileño Juan Bautista Peyronet (1812-1875), encargado de la reconstrucción de la fachada de la seo, realizó, parece ser por iniciativa propia, un proyecto de reforma interior, cuyos aspectos más destacados eran la traslación del coro desde el centro a la Capilla Real; igualmente la del sepulcro de Jaime II, sito también en el centro entre el coro y el altar; la colocación del presbiterio, desplazado por nueva inclusión del coro, en el primer tramo de la nave, destacándolo del restante espacio por medio de un acceso escalonado; y por último la apertura de ventanales para proporcionar luz al recinto. Vid. C. Cantarellas, *La intervención del arquitecto Peyronet en la Catedral de Palma*, págs. 190-192.

56. El traslado del coro respondía a un deseo generalizado e insinuado con anterioridad por diversos autores, deseo muy de acuerdo por otra parte con la ideología historicista. La reseña de las opiniones que merecía la situación del coro en el centro del recinto pueden verse en A. M^a. Alcover, *El Bisbe Campins*, pág. 272.

57. E. Sagristá, *Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos*, pág. 8.

58. M. Rotger, *La Restauración de la Catedral de Mallorca*, pág. 61.

Jujol, quien ilustró la pintura con la inscripción evangélica *La Sang d'Ell, sobre nosaltres*. Tanto esta inscripción como las pinturas no fueron del agrado de los canónigos, lo que motivó que se dejaran en suspenso.⁵⁹ En las obras de traslado desaparecían casi totalmente las decoraciones platerescas realizadas entre 1526 y 1529 por el escultor aragonés Juan de Salas, de las cuales únicamente se han conservado las del portal de entrada al coro, situado actualmente en la antecapilla de sacristía, y algunos pequeños fragmentos del friso.⁶⁰

A continuación se suprimió el retablo mayor, quedando a la vista la capilla alta de la Trinidad, que Gaudí pensaba dignificar, para destinarla al panteón de los reyes de Mallorca.⁶¹ Se puso también al descubierto la antigua cátedra del siglo XIII que fue restaurada y rehabilitada.

El presbiterio fue ampliado adelantándolo un tramo de bóveda, debido a la nueva ubicación del coro. Sus muros correspondientes al ábside y próximos a la cátedra se revistieron con ramas de olivo de mayólica de reflejos metálicos, que distribuidas en forma triangular, enmarcan los cincuenta y cinco escudos de armas de los prelados que rigieron la diócesis de Mallorca. Toda la decoración, con un total de cinco mil seiscientos cuarenta y seis piezas, fue realizada en la ya aludida fábrica mallorquina de cerámica y azulejos "La Roqueta".⁶²

En la parte anterior del presbiterio y sobre tres gradas se emplazó la mesa del antiguo altar. En sus ángulos, sostenidas por cuatro columnas de jaspe tetralobuladas, se colocaron las esculturas de cuatro ángeles músicos, cedidas a la catedral por los esposos Jaume de Olesa y Catalina Rovira en 1453, las cuales en el momento de la restauración se encontraban en el oratorio de Son Seguí, pues habían sido retiradas del prebiterio en 1731.⁶³

Sobre el altar mayor pende de la bóveda, mediante fuertes tirantes, un gran baldaquín que sustituyó a otro más sencillo, de forma cuadrada, colocado en diciembre de 1904 cuando fue inaugurada la restauración.⁶⁴ Consta de tres partes: la cobertura, formada por un rico repostero de brocado antiguo, de tema eucarístico; la corona de forma octogonal, la cual está adornada con profusión de espigas, pámpanos y racimos, y rematada por un calvario con la Dolorosa y San Juan Evangelista a los pies del crucifijo; y el lampadario, constituido por treinta y cinco lámparas de latón que solucionan la iluminación del altar. Hecho en plan de experiencia para estudio de sus posibilidades, este baldaquín se confeccionó a base de materiales de escaso valor, como papel, madera y cartón. Ahora bien, a pesar de haber sido concebido con carácter provisional, circunstancias posteriores lo han convertido en definitivo.

Al adelantarse el prebiterio, fueron también movidos de sitio los púlpitos platerescos, obra de Juan de Salas y de su colaborador, el también escultor aragonés Magín Mari. Sobre el mayor, situado en el lado del Evangelio, se pensaba colocar un tornavoz de piedra, que Gaudí imaginaba de esta forma: "*Sobre una prolongación central del fuste, se debe abrir el tornavoz, también octo-*

59. Vid. J. M. Jujol, *La arquitectura de J. M^a. Jujol*, pág. 72; y C. Martinell, *Gaudí. Su vida, su teoría, su obra*, pág. 424.

60. Vid. S. Sebastián, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, págs. 21-23.

61. Este proyecto no fue llevado a cabo. En el museo catedralicio se conservan varias maquetas que expresan incompletamente la idea de Gaudí acerca de los sepulcros reales. En 1947, a raíz de la restauración dirigida por el arquitecto Gabriel Alomar, en los amplios arcosolios abiertos en los muros laterales de la capilla, fueron colocados dos sarcófagos tallados en alabastro por Federico Marés. Vid. G. Alomar, *La Capilla de la Trinidad, el panteón de los reyes de la casa de Mallorca*, págs. 25-26.

62. En el libro llamado de la Obra de 1327-1339, primero de los que se conservan en el A. C. M., en el folio X, año 1328, se lee este primer asiento: "*Memorial de les despeses que feu per rao de taules pintades ab rams dor les quals foren afites en la paret (sots los corredors dels ciris) per rao dencurtinar lo cap (com no hi bastassen los draps dalt abaix)*". El canónigo M. Rotger publicó este texto (*op. cit.*, pág. 28), pero suprimiendo las frases esenciales entre paréntesis. Este texto mutilado parece ser el que dió pie a Gaudí a decorar las paredes del fondo del ábside con palmas doradas de mayólica. C. Cantarellas (*La renovación de la industria cerámica...*, pág. 44) no de acuerdo con esta interpretación, aporta una explicación de carácter simbólico.

63. Vid. Oficio enviado por el Secretario Capitular a D. Mariano de Oleza con motivo de su cesión a la catedral de las antiguas esculturas del presbiterio. J. Oleza, *La familia de Oleza en Mallorca durante setecientos treinta años (1230-1960)*.

64. E. Sagristá (*op. cit.*, pág. 36) nos describe este primer baldaquino del modo siguiente: "*Quedaba suspendido en posición perfectamente horizontal. Su forma era rectangular y su constitución muy sencilla, pero elegantísima. Cada esquina era cuadrada,*

gonal; en las aristas debe haber ángeles que con las alas abiertas y tocándose cada una con la correspondiente de su vecino formen las curvas parabólicas del tornavoz; por encima de este vuelo, recogido notablemente en diámetro, se levantaría una columnata con los doce apóstoles; por encima de éstos los cuatro animales simbólicos del evangelio y entre ellos la esfera con doble franja y la cruz, símbolo de Cristo Redentor”.⁶⁵ Ahora bien, tales simbolismos no pasaron de la imaginación del artista, pues únicamente fue realizada una maqueta de madera lisa, sin ningún tipo de ornamentación, que permaneció sobre el púlpito hasta 1974.

El pequeño, sin embargo, en el lado de la Epístola, fue cubierto con un tornavoz de piedra de Santanyí proyectado por Gaudí y realizado por el escultor mallorquín Tomás Vila bajo la dirección de Juan Rubió.⁶⁶ En él se halla representado el Agnus Dei, anunciado por los profetas, encima, el sacrificio de Isaac por Abraham como prefiguración del sacrificio del Cordero de Dios, y en la parte superior la figura del Padre Eterno. En su reverso se encuentra la simbólica áncora de la Esperanza.

También en el presbiterio, a cada uno de sus lados, situó una tribuna para los cantores, formadas ambas por dos cuerpos. Uno bajo construido con elementos platerescos, procedentes del muro del coro anterior, y otro alto con tallas de madera, aditamentos sobrantes de los respaldos del coro gótico.⁶⁷

Otro de los problemas acometidos por Gaudí en la restauración fue el de la luz interior. Hay que tener en cuenta que, de los siete rosetones y cincuenta y siete ventanales que en el plan primitivo debían iluminar la catedral, la mayor parte de ellos se encontraban tapiados o bien ocultos por los grandes retablos barrocos. Podemos hacernos una idea de la deficiente iluminación interior del templo a través de la descripción de la catedral hecha por algunos viajeros que visitan la isla durante el siglo XIX. Gastón Vuillier por ejemplo, en su libro *Voyage aux îles Baléares*, señala: “A l'intérieur, l'aspect est sévère, un peu sombre. La hardiesse des piliers prismatiques, qui par deux rangs de sept soutiennent la voute, frappe d'abord les yeux. Le chœur occupe le centre de la nef et en détruit beaucoup la magnificence (...). Derrière la maître-autel, un ancien retable sculpté et doré se trouve relegué dans l'ombre...”.⁶⁸

Como solución al problema se pensó en abrir el rosetón y los ocho ventanales de la Capilla Real, y siguiendo las indicaciones del obispo Campins, se resolvió que el programa a desarrollar en la decoración de los vitrales fuera el de las invocaciones *Regina* de la Letanía Lauretana. Gaudí, en este trabajo, contó con la colaboración de Ivo Pascual, Jaime Llongueras y Joaquín Torres García, los cuales compusieron las vidrieras en el taller de la Sagrada Familia, utilizando una técnica basada en los principios de la tricromía, es decir, la obtención de tonalidades mediante la superposición de tres vidrios de colores primarios.⁶⁹ Después de ensayar el sistema en fragmentos correspondientes a los ventanales *Regina Apostolorum* y al de los *Mártires*, con resultados satisfactorios, se realizó el rosetón, y posteriormente las vidrieras dedicadas a las *Vírgenes* y a los *Confesores*. La ejecución de los restantes quedó en suspenso, ya que el sistema utilizado, según Torres García, resultaba demasiado costoso.⁷⁰

horizontal y recta, adornada con cuatro sencillos hierros retorcidos a la forja que por arriba se cerraban en forma de pequeña cúpula y, por abajo, terminaban en unos pequeños cuadrados algo gruesos y, del uno al otro se trenzaban dos pequeñas varillas. De una a otra esquina, tanto en los frentes como en los lados, el borde no era horizontal sino que formaba una deliciosa y no muy pronunciada curva, peraltada hacia arriba, que daba al conjunto una exquisita e ingrátida movilidad. Es lo mejor o figura entre lo mejor que Gaudí hizo para la catedral”.

65. E. Sagristá, *op. cit.*, pág. 40.

66. P. A. Matheu, *Palma de Mallorca monumental*, pág. 43; Noticia sobre su finalización en revista “Balears”, 28 de febrero de 1923.

67. C. Martinell, *op. cit.*, pág. 427.

68. G. Vuillier, *Les îles oubliées*, traducción catalana por la editorial Moll, pág. 29.

69. J. Bassegoda, *La obra de restauración de Gaudí y Jujol en la Catedral de Palma de Mallorca*.

70. J. Torres García, *Universalismo constructivo*, pág. 562.

Además de lo ya expuesto, Gaudí completó su labor restauradora con la iluminación artificial de la basílica por medio de candelabros y lampadarios de hierro forjado, proyectando también algunos muebles y objetos litúrgicos, como el conopeo, el tintinábulo y la escalera para las exposiciones del Santísimo que, según Martinell, evidencian un “*exquisito matiz de adaptación al sitio para donde iban destinados*”.⁷¹

En 1914 Gaudí abandonó las obras de la catedral por motivos todavía no explicados. Hay quienes lo atribuyen a una simple falta de dinero para la continuación de los trabajos, afirmación sin fundamento puesto que la restauración prosiguió bajo la dirección de Rubió. Otros, como señala Anthony Kerrigan, que vivieron los hechos, “*Recuerdan que un día hubo una disputa: alguna querrela con albañiles. Gaudí se trasladó al Palacio Episcopal. Al día siguiente embarcó y no volvió*”.⁷² Parece más probable que la fuerte oposición a la intervención del arquitecto catalán, ya desde los inicios, provocará finalmente su abandono.⁷³ Este ambiente de rechazo queda reflejado por Emilio Sagristá al tratar de los intentos fallidos de colocación del lampadario: “*Gaudí, ante este tercer fracaso no dijo ni una palabra; sencillamente, cogió el sombrero y se marchó hacia el cercano Palacio Episcopal, donde él y don Juan Rubió se hospedaban, y se acostó. Quienes no vivieron de cerca aquellos años no pueden darse cuenta de la responsabilidad y apuros del canónigo don Martín Llobera (...); para comprenderlo hay que haber respirado la encrespada atmósfera revuelta contra el buen obispo que había iniciado la reforma y traído y retenido a Gaudí contra viento y marea*”.⁷⁴

En 1915 fallecía Campins, y un año después el canónigo Rotger, que había sido junto al obispo uno de los impulsores más fervientes de la restauración. La época de Gaudí en Mallorca había terminado.

Como ya hemos apuntado anteriormente, la restauración litúrgica de la catedral fue, desde sus inicios, una empresa altamente polémica. Las obras fueron apasionadamente discutidas, no sólo en la isla,⁷⁵ sino también en la península, sobre todo en Cataluña. Incluso en el mismo cabildo catedralicio existieron dos corrientes de opinión fuertemente encontradas que pueden concretarse en los juicios emitidos por Rotger y Sagristá en sus respectivas publicaciones sobre la restauración; según Rotger “*entre las obras realizadas en Mallorca, ninguna hay, tal vez, de tanta importancia arqueológica, ni practicada con más precauciones, cuidado y espíritu de conservación como la que el Obispo con su Cabildo ha emprendido en nuestra grandiosa y esbelta catedral, para restituirla su primitivo carácter sin destruir ninguno de los elementos que en distintas épocas lo han adornado y conservando los más diminutos fragmentos que se encuentren y que sean de valor artístico y arqueológico*”;⁷⁶ para Sagristá “*Gaudí fue de una capacidad extraordinaria e indiscutible, un genio, y respalda este juicio, al menos, el templo de la Sagrada Familia. Quien lo dude vaya allí y si tiene un poco de sentido estético y es honrado, quedará convencido de ello. Pero en Mallorca en parte fracasó siempre que se dejó llevar por su genialidad, olvidando las directrices que le había señalado el gran obispo Campins, que pueden sintetizarse en dos normas: 1ª Dejar despejada la nave mayor. 2ª Restaurar, no eliminar*”.⁷⁷

71. C. Martinell, *op. cit.*, pág. 430.

72. A. Kerrigan, *Gaudí en la Catedral de Mallorca*, pág. 15.

73. I. Solà-Morales (Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudismo, pág. 30) señala al respecto: “... Gaudí abandona las obras, al parecer por una discusión tenida con el canónigo Alcover, hacia 1912. (...) La correspondencia que hemos podido leer de estos años posteriores a estos sucesos nos muestra a Rubió haciendo de intermediario para que Gaudí cobre los honorarios (...), pero buscando al mismo tiempo una fórmula que no reavive su indignación”.

74. E. Sagristá, *op. cit.*, pág. 59.

75. Vid. las opiniones de algunos intelectuales de la época como por ejemplo las de B. Ferrà Perelló (*Restauració de la Seu de Mallorca*, 1905), M. Obrador (*Reformes dins la Seu*, 1903), M. Costa i Llobera (*La Seu de Mallorca*, 1905), M. Rotger (*op. cit.*, 1907).

76. M. Rotger, *op. cit.*, pág. 7.

77. E. Sagristá, *op. cit.*, pág. 65.

En 1922, cuando la restauración se había ya abandonado, la polémica subsistía todavía con fuerza. Lo evidenciaba el enfrentamiento en la prensa local entre el presbítero Juan Quetglas y el arquitecto Guillermo Forteza. Parece que el primero era un defensor a ultranza de la intervención de Gaudí en la catedral, mientras que Forteza, aun considerando oportuna la restauración y juzgando positivamente alguna de las actuaciones, como el traslado del coro, el aprovechamiento y disposición de los púlpitos, la restitución de la sede episcopal y los ventanales de la Capilla Real, se mostraba crítico cuando “*Gaudí no supo contenerse y superpuso a los elementos góticos las más arbitrarias ornamentaciones*”.⁷⁸

En Mallorca, además de su intervención en la catedral, Gaudí participó en las obras de reforma del Santuario de Nuestra Señora de Lluc que trataremos posteriormente.

También se le atribuyen algunas obras de carácter privado como “Villa Alegre” o “Casa del’s plats” en El Terreno. Según Luis Fábregas y Cuxart, fue propiedad de la familia Balet de Barcelona, amigos de los Güell, siendo edificada con ladrillo rojo catalán, recubierto de piedra *brescada* y ornamentada con platos de cerámica de reflejos metálicos. “*La bajada al mar. Realmente fantástica (...). Veredas, mirandas, escondrijos hechos de mosaico, jardinerías por las que pendían variedad de geránios colgantes. Siendo el conjunto un dechado de ilusiones y fantasías*”.⁷⁹ En octubre de 1910, la revista barcelonesa “*Il·lustració Catalana*” reproducía fotográficamente la villa, que era sin duda una imitación del Parque Güell.⁸⁰ En una de las “*artísticas grutas*” del jardín destaca un banco sinuoso decorado con azulejos fragmentados, parecido al banco-barandilla del Parque Güell. Según se señala en la citada revista, el director de las obras fue el mismo propietario José Balet. Esta casa ha desaparecido y no tenemos más datos documentales. Quizás fuera posible alguna intervención de Gaudí, ya que su construcción coincide cronológicamente con la restauración de la catedral, pero es también factible que su promotor se inspirase directamente en el Parque Güell.⁸¹

Popularmente se habla también de Gaudí como autor de Can Prunera (Calle Luna, Sóller, 1911), lo que nos parece poco probable, ya que no coincide estilísticamente con las obras proyectadas por el arquitecto catalán, ni tampoco con las de su discípulo Juan Rubió, que trabajó en Sóller durante aquellos años, en la fachada de la iglesia parroquial.⁸² Se trata de una vivienda unifamiliar entre medianeras, de la que destaca su fachada en piedra caliza realizada a manera de pantalla, en un estilo modernista barroquizante. El resto del edificio, aunque estructuralmente no coincide con el exterior, fue profusamente decorado con elementos vegetales y florales. También su mobiliario de época, una de las pocas muestras que se conservan en la isla, acentúa el ambiente modernista del interior.

4.2. Luis Doménech y Montaner

Como ya se ha comentado anteriormente, Luis Doménech (1850-1923) se relaciona con Mallorca con motivo de la construcción del Gran Hotel (1901-1903).⁸³

Esta obra pertenece a la etapa de su plenitud en su producción arquitectónica, que se sitúa entre 1895 y 1905,⁸⁴ y que viene a coincidir también con el período de mayor actividad política y cultural del arquitecto.⁸⁵ Durante estos diez años realiza edificios como el Palacio Montaner, el Instituto Pere Mata, la Casa Lleó Morera, el Hospital de San Pablo, el Palacio de la Música que,

78. Vid. G. Forteza, *La restauración de la Catedral de Mallorca*, en “La Última Hora”, 11 y 12 de diciembre de 1922; y *Sobre la reforma de la Seo*, en “La Última Hora”, 22 de diciembre de 1922.

79. L. Fábregas, *Estampas de El Terreno*, pág. 201.

80. Vid. “*Il·lustració Catalana*”, any VIII, núm. 382, 2 octubre de 1910, pág. 630.

81. Vid. T. Torii, *El mundo enigmático de Gaudí*, pág. 284.

82. Vid. S. Bernet, *op. cit.*, pág. 133-134.

83. A. M. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 21, año 1901.

84. O. Bohigas, *Lluís Domènech i Montaner, arquitecte modernista*, pág. 41.

85. J. M. Ainaud de Lasarte, *El polític i la seva época*, págs. 73 y ss.

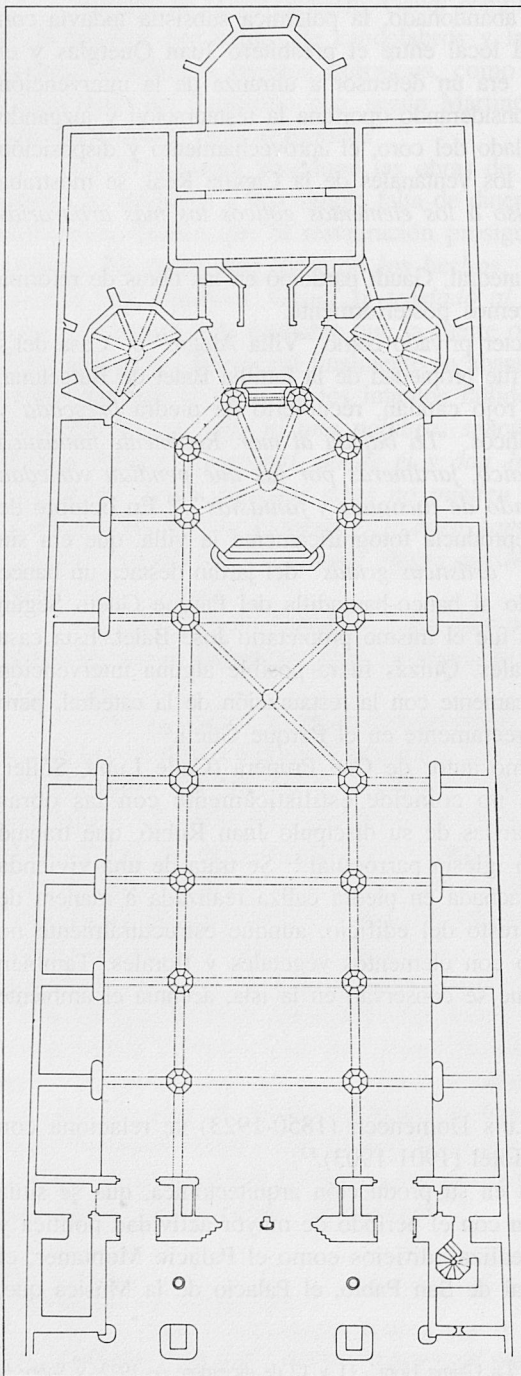


Fig. 10. Juan Rubió. Parroquial de Son Servera. Planta.

según Bohigas “marquen, efectivamente, la definitiva línea de ricerca d'un estil personal, dins la ferma influència de l'Art Noveau, amb totes les variants que la cultura local li suministra”.⁸⁶

Si analizamos el Gran Hotel desde el punto de vista estilístico, observamos que el arquitecto catalán no se ha desprendido de sus raíces eclécticas, ya que en el diseño de las fachadas predominan las líneas híbridas y orientalistas. Es sin embargo el desbordante floralismo decorativo, que adecúa la obra de Domènech al movimiento europeo en su vertiente naturalista, la característica más destacada. El elemento vegetal y floral se extiende a lo largo de todo el edificio, sobre balaustradas, capiteles y molduras, e incluso en las decoraciones interiores (figs. 2-3).

Junto al ornamento naturalista aparece, como aportación de la cultura nacional, la cerámica policromada de influencia hispanoárabe, y elementos decorativos como aguiluchos y dragones de posible raigambre mudejarizante. Es esta influencia árabe y mudejar, según Ráfols, la que desgaja la arquitectura de Domènech de las huestes catalanistas y lo sitúan en plena hispanidad.⁸⁷

Ahora bien, la obra de Domènech de este momento no se caracteriza simplemente por su decorativismo desbordado. Como señala Bohigas, si hacemos un esfuerzo mental por eliminar todo lo superficial de aquella decoración, encontramos en el edificio del Gran Hotel dos elementos trascendentales, por un lado unos espacios arquitectónicos resueltos con una lógica admirable, y por otro, una utilización inteligentísima de los nuevos materiales. Ambos aspectos permiten inscribir a Domènech entre los precursores de la arquitectura contemporánea, incluso, de su vertiente más racionalista. También es destacable la perfecta integración de las distintas artes, que nos hace casi imposible deslindar lo arquitectónico de lo escultórico y pictórico. Ello se consigue gracias a la participación de colaboradores como Vilaró en las pinturas decorativas, así como Puigdemongas en el diseño de los muebles y marquetería, muy compenetrados con el espíritu del arquitecto.⁸⁸

86. O. Bohigas, *Lluís Domènech i Montaner...*, pág. 41.

87. J. F. Ráfols, *Lo decorativo en la obra de Domènech y Montaner*, pág. 102.

88. B. Pons Fábreges y otros, *Mallorca artística, arqueológica y monumental*, pág. 183.

En 1942, los arquitectos Eduardo de Garay y Enrique Juncosa reformaron el edificio para instalar en él las oficinas del Instituto Nacional de Previsión.⁸⁹ En dicha reforma se modificó el interior, alterando casi por completo su distribución y decoración. También el exterior fue transformado al cegarse los ventanales de la planta baja y al amputarse las terminaciones de la fachada. Por todo ello, el edificio perdió gran parte de su original fisonomía, que actualmente se quiere recuperar en el proyecto de rehabilitación del edificio para instalar un centro cultural de “La Caixa”.

4.3. Juan Rubió Bellver

Ya hemos indicado con anterioridad, al tratar de la actividad de Gaudí en la isla, que Rubió (1871-1952) se traslada a Mallorca con la finalidad de colaborar con su maestro en las obras de restauración de la catedral.

Las relaciones entre Gaudí y Rubió parece ser que se inician tan pronto como el último finaliza la carrera en 1893, cuando entra a trabajar en su taller.⁹⁰ En los primeros años, Rubió prácticamente no recibe ningún encargo particular. Por otra parte, se tienen noticias de su presencia en la mayor parte de los proyectos y realizaciones de Gaudí en ese período. Hacia 1900 Rubió comienza a independizarse de la tutela de Gaudí, alcanzando una gran notoriedad y relevancia en el plano profesional. Si bien a partir de esa fecha realiza una serie de obras propias, lleva también a cabo algunos de los trabajos más importantes con Gaudí, pero ya no como ayudante, sino en una situación de colaborador. De entre ellas, según Solà-Morales, la restauración de la catedral de Palma representa la colaboración más madura entre ambos arquitectos.

Su intervención en la ya citada restauración puede concretarse en tres aspectos. En primer lugar, en el estudio general del templo que a modo de dossier informativo, fue utilizado para llevar a cabo la restauración con verdadero conocimiento de la causa. Fruto de este trabajo son los artículos que Rubió publicó en diferentes periódicos y revistas sobre la seo mallorquina.⁹¹

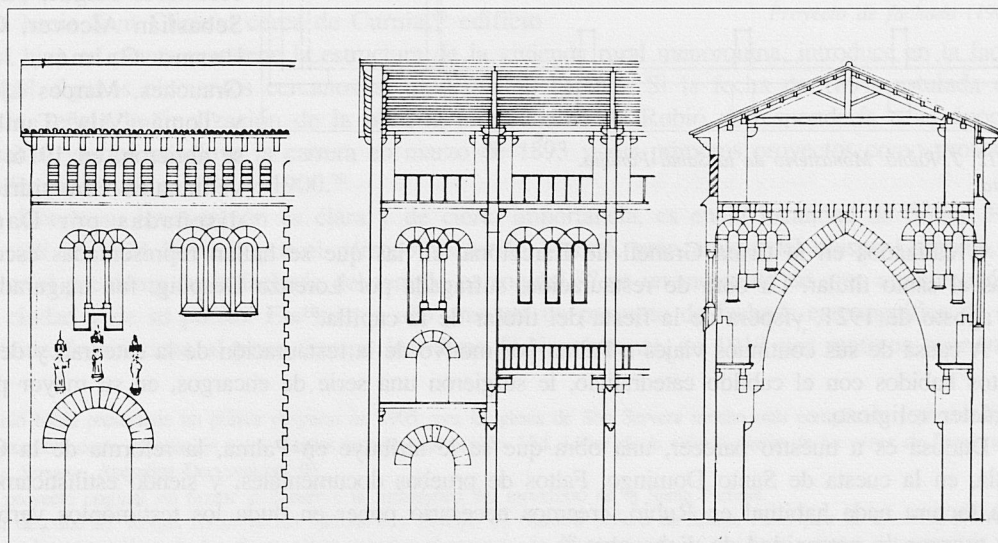


Fig. 11. J. Rubió. Monasterio de la Santa Família. Secciones y fachada (1904).

89. A. M. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 780, año 1942.

90. Para la actividad teórica y práctica de Rubió véase el documentado estudio de I. Solà-Morales, *op. cit.*

91. Vid. J. Rubió, *La Seu de Mallorca*, en “La Veu de Catalunya”, 12 de gener de 1906; y en “Diario de Mallorca”, 18 de enero de 1906.

En segundo lugar, su actuación se concreta en la dirección de las obras que habían sido proyectadas por Gaudí. Para ello viaja constantemente a Mallorca, ya sea acompañado del propio Gaudí, ya sea por cuenta propia.

Finalmente, su labor se patentiza en la continuación de los trabajos a partir del momento en que Gaudí abandona las obras en 1914. Aunque fundamentalmente siguió la línea ya trazada por su maestro, no obstante desarrolló también ideas propias, como por ejemplo la restauración de la capilla de San Bernardo de Claraval.

Edificada en el siglo XIV, esta capilla sufrió un gravísimo incendio el 30 de agosto de 1912 que destruyó, por completo, el retablo obra de Francisco de Herrera, y calcinó sus muros, la bóveda y el sepulcro de Sor Isabel Cifre.⁹²

En las obras de restauración (1913-1921), dirigidas en su totalidad por Rubió, fue colocado un nuevo retablo de estilo neogótico florido, proyectado por el mismo arquitecto catalán, y ejecutado en alabastro por el escultor mallorquín Tomás Vila; altar, zócalos y basamentos fueron diseñados por el arquitecto Guillermo Reynés. Por sugerencia de Antonio Gaudí, en el arranque de

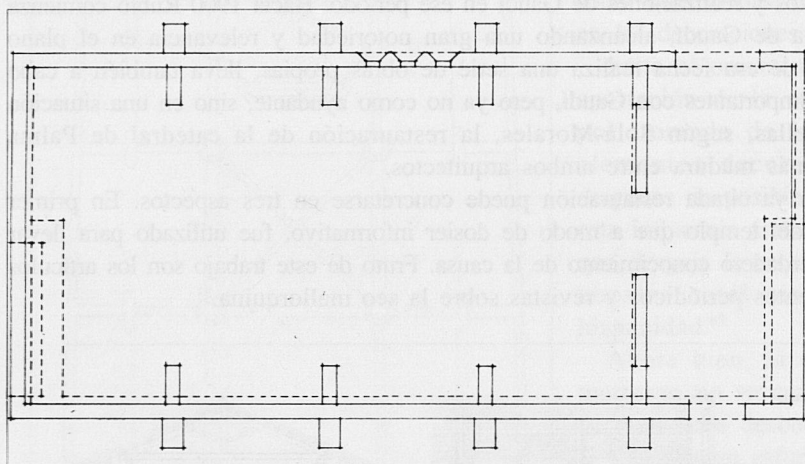


Fig. 12. J. Rubió. Monasterio de la Santa Família. Planta.

los arcos de la capilla se colocaron las estatuas de los tres Doctores de la Iglesia Latina, San Agustín, San Gregorio Magno y San Ambrosio, y tres de la Iglesia Oriental, San Cirilo, San Basilio y San Juan Crisóstomo, obra de los escultores Miguel Arcas, Sebastián Alcover, Guillermo Galmés, Juan Grauches, Marcos Llinás y Tomás Vila. También se abrieron, en 1916, tres ventanales con vidrieras diseñadas por Darius

Vilar, y realizados en la firma Granell de Barcelona, en las que se hallan representadas escenas alusivas al santo titular. La obra de restauración, sufragada por Lorenzo Despuig, fue inaugurada el 19 de agosto de 1921, víspera de la fiesta del titular de la capilla.⁹³

A causa de sus continuos viajes a Palma por motivo de la restauración de la catedral, y de sus contactos habidos con el cabildo catedralicio, le surgieron una serie de encargos, en su mayor parte de carácter religioso.

Dudosa es a nuestro parecer, una obra que se le atribuye en Palma, la reforma de la Casa Corbella, en la cuesta de Santo Domingo. Faltos de pruebas documentales, y siendo estilísticamente de una factura nada habitual en Rubió, creemos necesario poner en duda los testimonios verbales que le otorgan la paternidad de dicha obra.⁹⁴

92. B. Coll, *La Catedral de Palma*, pág. 50.

93. B. Coll, *op. cit.*, págs. 50-51.

94. I. Solà-Morales (*op. cit.*, pág. 46) pone también en duda la atribución a Rubió de las Casas Casasayas (Plaza de Santa Catalina ThomásCalle Santacilia) hecha por algunos autores.

Sí es cierta, en cambio, su intervención como proyectista en dos templos, en la iglesia parroquial de Son Servera (1906)⁹⁵ (fig. 10) y en la capilla del monasterio de la Santa Familia, en Manacor (1906)⁹⁶ (figs. 11-12). Se trata de proyectos poco ambiciosos formalmente que se reducen a estilizaciones de la típica fábrica gótico-catalana de nave única, con arcos diafragmáticos y techumbre de madera tallada. Posiblemente Rubió, en esta ocasión, tuvo que adaptarse a los gustos tradicionales de sus clientes, ya que estilísticamente estas obras no tienen ninguna similitud con las realizadas en Cataluña en esta época.

También hay que relativizar, a nuestro entender, su participación en las obras llevadas a cabo en el Santuario de Nuestra Señora de Lluc, entre 1909 y 1914, con motivo de la celebración del veinticinco aniversario de la coronación pontificia de la Virgen, que consistieron en la ampliación de la hostería, en la decoración interior de la iglesia y en la construcción del rosario monumental. Aunque Rubió colaboró con Gaudí y Reynés en la planificación de estas obras, parece más probable que fuera el citado arquitecto mallorquín el que las dirigiera y llevara a la práctica.⁹⁷

Sin documentar se le atribuye indirectamente la casa predial, construida en la salida de Maó en la carretera hacia Sant Climent cerca de Curnia,⁹⁸ edificio que, si bien en planta mantiene la estructura de la vivienda rural menorquina, introduce en la fachada principal algunos elementos cercanos al modernismo catalán. Si la fecha de 1891, rotulada en la fachada, señala la finalización de la obra la intervención de Rubió correspondería a su época de estudiante, ya que concluye la carrera en marzo de 1893 y sus primeros proyectos como profesional están firmadas entre 1899 y 1900.⁹⁹

Donde su intervención es clara y de cierta importancia, es en la localidad de Sóller, Rubió acude allí en 1904 llamado por el párroco Sebastián Maimó, gran amigo del obispo Campins, para resolver el problema de la fachada del templo parroquial,¹⁰⁰ en un momento de gran auge económico de la ciudad y de su puerto. Ese mismo año presenta un proyecto de fachada escenográfica de estilo neogótico, iniciándose al poco tiempo las obras.¹⁰¹ No obstante, en 1913 por motivos económicos

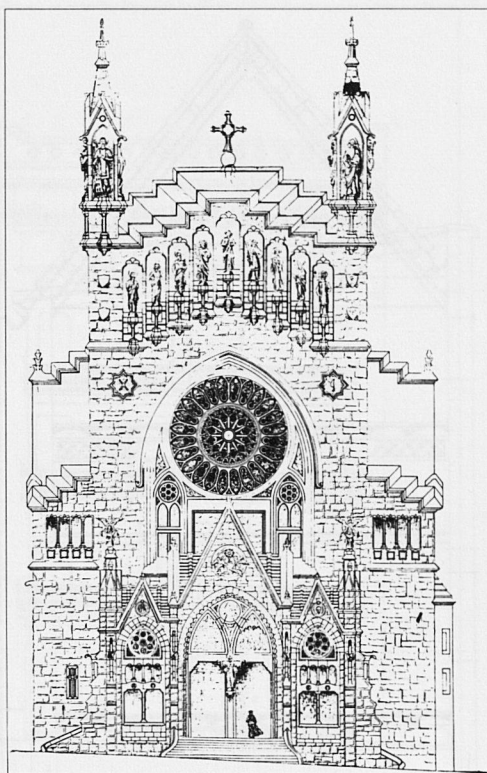


Fig. 13. J. Rubió. Parroquial de Sóller. Proyecto de fachada (1904).

95. Rubió había presentado un primer proyecto en 1905 para la iglesia de Son Servera mucho más complicado y por consiguiente de un excesivo coste en relación a los escasos recursos del pueblo. Vid. *Llibre de la relació diària de les obres de l'església nova de So'n Servera*, Apéndice Documental, III.

96. El proyecto original sin firmar lo conserva la comunidad del monasterio de la Santa Familia.

97. Así describe M. Rotger (*Historia del Santuario y Colegio de Nuestra Señora de Lluch, Parroquia de Escorca, Diócesis de Mallorca*) los preparativos de las obras: "Para estudiar el proyecto de ornamentación de la iglesia y tomar datos para la vía del Rosario volvió el Prelado a Lluch el 13 de Octubre con los arquitectos Gaudí, Rubió y Reinés. Definitivamente encargado de las obras el arquitecto diocesano Sr. Reinés pasó al Santuario en 7 de Noviembre para emprender el proyecto de reforma de la hospedería de peregrinos".

98. Vid J. Martorell, *op. cit.*, pág. 53.

99. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 24.

100. S. Bernet, *op. cit.*, pág. 132.

101. Noticia sobre el incinio de las obras en el "Boletín Oficial del Obispado de Mallorca" de 1904: "Crónica de la Diócesis agosto, 24. El Rdmo. Sr. Obispo bendice y coloca la primera piedra de la nueva obra que se empieza en la iglesia de Sóller para su agradecimiento, solidez y ornato".

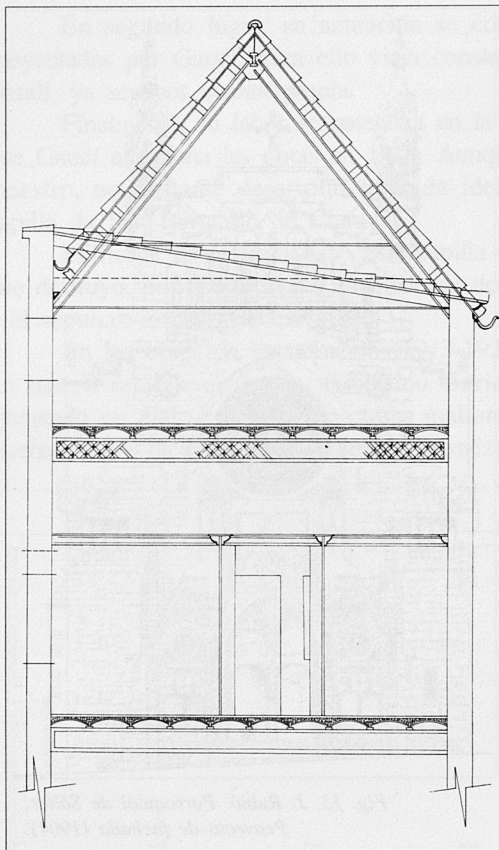


Fig. 14. G. Muntaner. Proyecto de reforma del edificio del "Banco de Sóller".

se paralizó la construcción y no se reanudó hasta 1946, con la edificación del atrio, el cual quedó definitivamente terminado un año después (fig. 13).

Rubió realiza también, en esa misma localidad, junto a la iglesia parroquial, el edificio para la entidad del "Banco de Sóller" (1909-1912). Se trata de una obra muy interesante, en la que la construcción en piedra con grandes elementos geométricos, como la tribuna en voladizo en el chaflán y el amplio vano semicircular del portal de entrada, tienen resonancias entre Richardson y el Gaudí de las obras de León y Astorga.¹⁰² Entre 1946 y 1949 sufrió una importante reforma en la que fueron amputados los remates de la fachada, quedando exteriormente totalmente desfigurado¹⁰³ (fig. 14).

Para finalizar debemos citar otras dos obras proyectadas por Rubió en Mallorca, como son la Casa Binimelis (Plaza de España-Avenida Juan March Ordinas. 1912), no realizada, edificio aestilístico y de escasa relevancia, y el monumento a Jaime III (Llucmajor. 1923), en colaboración con el escultor José María Camps.¹⁰⁴

4.4. Manuel Joaquín Raspall Mayol

Raspall (1877-1937) pertenece a la segunda generación de arquitectos del modernismo catalán. Según Oriol Bohigas, se trata de una figura personalmente bastante aislada de los círculos artísticos y literarios del momento, incluso en el aspecto político.

Encerrado en el ambiente rural del Vallés, no realizó viajes al extranjero, ni casi por la península, incluso sus lecturas fueron limitadas y su información bastante local.¹⁰⁵

Sabemos, sin embargo, que realizó periódicos viajes a Mallorca para descansar, dedicando mucho de su tiempo a la pintura de los temas locales. Hacia los años veinte expuso en Palma una serie de dibujos coloreados al pastel sobre el tema de los patios mallorquines.

A consecuencia de estos viajes le surgieron algunos encargos profesionales a realizar en la isla, en diferentes épocas.

En 1909 proyecta el Teatro Balear,¹⁰⁶ en un momento estilístico considerado como el del "Modernismo de anteguerra", que se sitúa entre 1903 y 1914. Raspall, hasta los inicios de la guerra europea, trabajó dentro de la línea del modernismo, con unas características propias, motivadas tanto por su sensibilidad como por el tipo de encargo habitual -la casita del pueblo entre medianeras- con una planta sin problemas ni grandes posibilidades, y con una fachada a decorar. El estilo de

102. Vid. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 46.

103. La reforma realizada por Guillermo Muntaner consistió en la transformación de la sala de juntas del primer piso en vivienda. En el proyecto adjunto se aborda también el problema de las goteras con una solución radical que modificó la cubierta, "pasando -como se indica en la memoria- de la actual decorativa llena de errores técnicos a la funcional de inclinación corriente". Vid. Apéndice Documental, XXXVIII.

104. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 138.

105. Vid. O. Bohigas, *M. J. Raspall*, págs. 30 y ss.

106. A. M. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 12, año 1909.

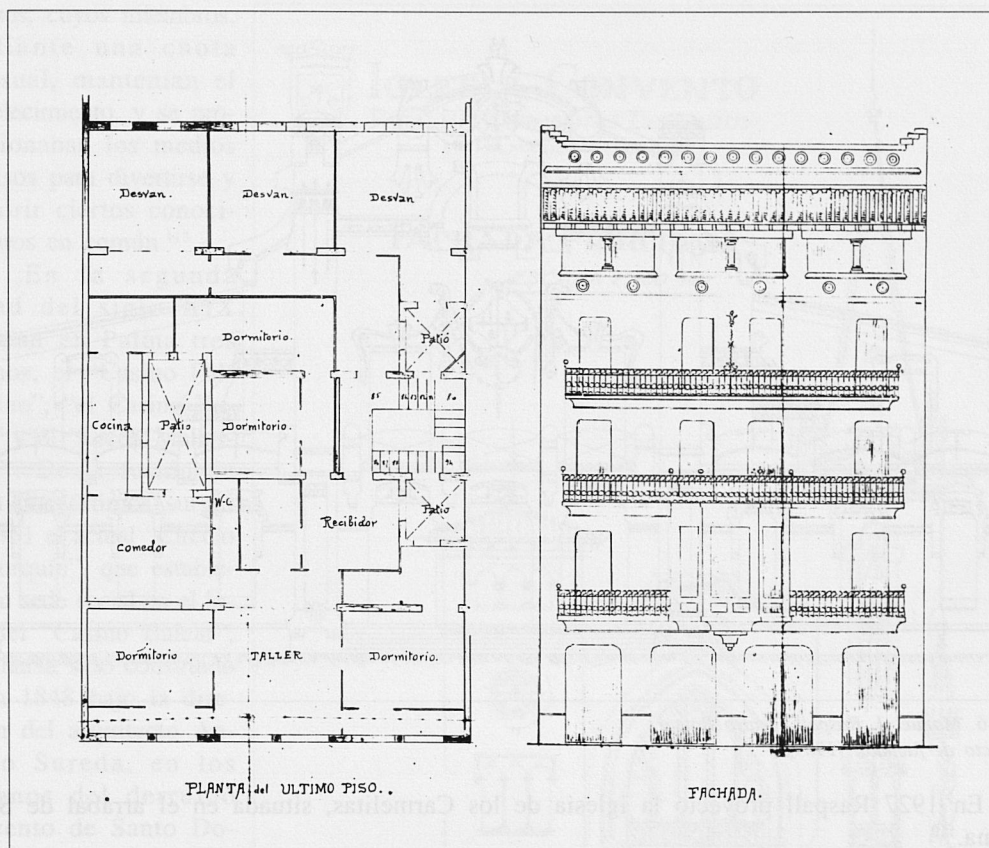


Fig. 15. J. Rubió. Casa Binimelis.
Proyecto de fachada y planta (1912).

Raspall de estos años, aunque influenciado por el modernismo de Puig o de Domènech -raramente de Gaudí-, podemos sin embargo emparentarlo más con el eclecticismo mecanicista de Vilaseca, y con el curvilismo de Guimard, si es que queremos relacionarlo con París, quizás más con los decoradores y mueblistas locales.¹⁰⁷

El Teatro Balear es la obra prototípica de este período modernista de Raspall. Observamos que, exteriormente, ha concentrado toda la decoración en la fachada principal, utilizando su habitual repertorio ornamental; elementos verticales en saledizo creciente en el remate de la fachada, curvas exageradas en los dinteles de puertas y ventanas, cintas, elementos vegetales y florales, y esgrafiados en la parte superior (fig. 16).

El interior fue pensado para acoger a unas tres mil personas, utilizando para la construcción de la sala la estructura metálica a base de vigas de acero y hierro forjado sostenidas por columnas de hierro colado, que se dejaron al descubierto.¹⁰⁸

El edificio conservó su estructura original hasta el año 1948. Entonces, su propietario, José Tous, redujo su aforo al construir en la parte superior varios pisos para viviendas. También fue sustituida en esta reforma la fachada primitiva por otra de líneas eclécticas,¹⁰⁹ que recientemente ha sido completada en sus laterales.

107. Vid. O. Bohigas, *M. J. Raspall*, pág. 37.

108. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción del Teatro Balear*, Apéndice Documental, VII.

109. L. Fábregas, *Ca Nostra*, t. 2º, pág. 19.

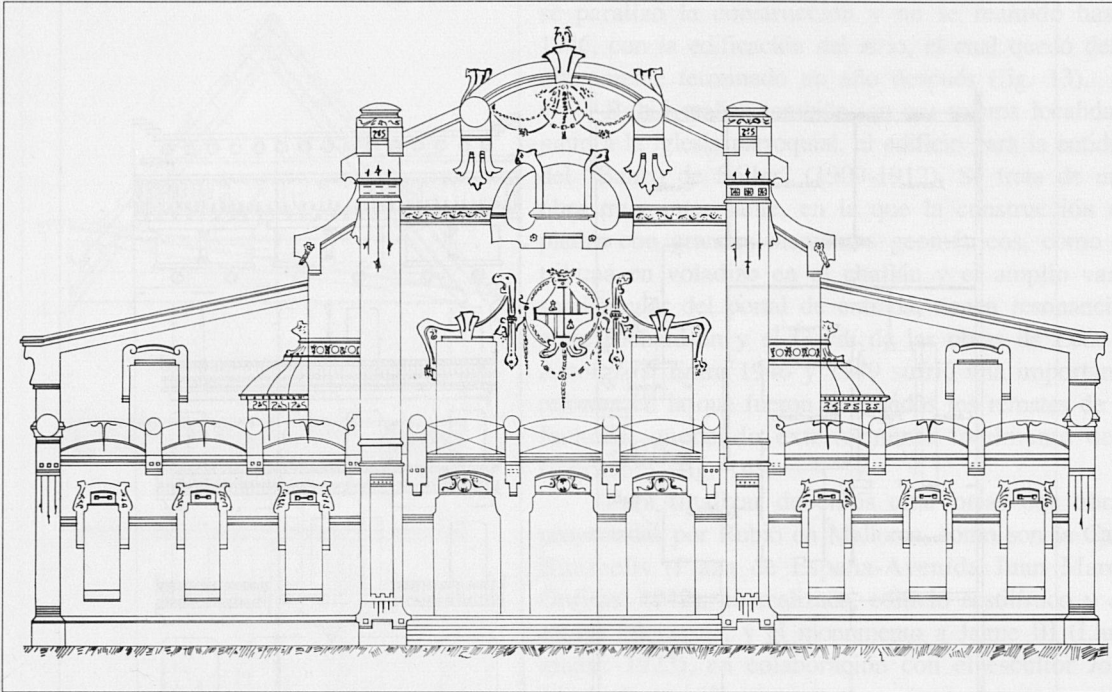


Fig. 16. Manuel J. Raspall. Teatro Balear.
Proyecto de fachada (1909).

En 1927 Raspall proyectó la iglesia de los Carmelitas, situada en el arrabal de Santa Catalina.¹¹⁰

En aquella época había abandonado ya el modernismo, y había evolucionado hacia formas académicas; Bohigas denomina esta etapa arquitectónica de Raspall del “*barroquismo académico*”. Sin embargo, la iglesia de los Carmelitas fue realizada en estilo neogótico posiblemente adaptándose a los gustos del cliente (figs. 17-18); hay que tener en cuenta que, en toda su producción arquitectónica, únicamente encontramos otra obra en este lenguaje, la reforma de la casa materna, Can Mayol de La Garriga, efectuada en 1903, antes de finalizar sus estudios.¹¹¹

La iglesia de los Carmelitas quedó inacabada, lo que nos hace suponer que las obras no fueron llevadas a cabo en condiciones de desahogo económico. A este respecto sabemos que los Carmelitas precisaron de la ayuda de los feligreses y, en especial, de personas particulares que quisieron con sus donativos ayudar a financiar la construcción del templo.¹¹²

4.5. Miguel Madorell Rius, Pascual Sanz Barrera y Luis Callén Corzán

Casi con certeza, puede asegurarse que las tertulias de salón dieron como resultado la creación de los casinos, que tanta importancia tuvieron en la vida social española en tiempos pasados.

Hacia 1817, las principales casas de Palma, al igual que en el resto de Europa, iniciaron estas reuniones de amigos, en las que se hablaba, se escuchaba música, se jugaba o se discutía. Por motivos políticos, principalmente, estas tertulias fueron desapareciendo, surgiendo en su lugar los

110. A. M. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 464, año 1927.

111. Vid. O. Bohigas, *M. J. Raspall*, pág. 30.

112. A. Llabrés, *El neogótico en Palma*, pág. 221.

casinos, cuyos miembros, mediante una cuota mensual, mantenían el establecimiento, y se proporcionaban los medios precisos para divertirse y adquirir ciertos conocimientos en común.¹¹³

En la segunda mitad del siglo XIX existían en Palma tres casinos, el “Casino Palmesano”, “el Casino Balear” y el “Liceo Mallorquín”. De la fusión de estos dos últimos surgió en 1851 el actual “Círculo Mallorquín”, que estableció su sede social en el local del “Casino Balear”; éste había sido construido hacia 1848 bajo la dirección del arquitecto Antonio Sureda, en los terrenos del derruido convento de Santo Domingo.¹¹⁴

En 1899, bajo la presidencia de Manuel Villalonga Pérez, se convoca un concurso y se publica un “programa que ha de regir el concurso de proyectos de modificación y mejora del edificio ocupado por la sociedad instructiva y de recreo titulada Círculo Mallorquín, en Palma de Mallorca”. El primer premio recayó en el proyecto con el lema *Almudaina* del arquitecto catalán Miguel Madorell, y el segundo en el que llevaba el lema *Cid* de Pascual Sanz y Luis Callén, ambos residentes en Barcelona.¹¹⁵ También se presentaron otros proyectos como el firmado por Gaspar Bennazar o el de Guillermo Puig Salvá a los que haremos referencia con posterioridad (figs. 19-20).

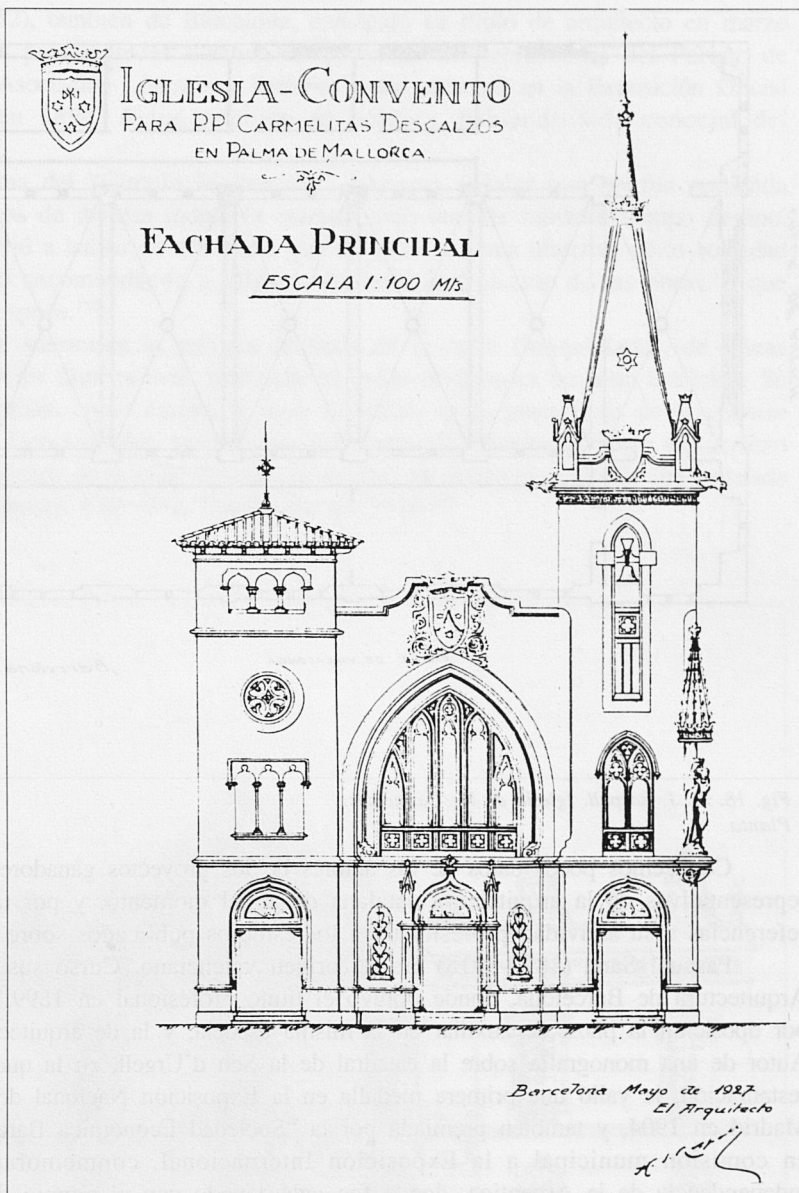


Fig. 17. M. J. Raspall. Iglesia de los Carmelitas. Proyecto de fachada (1927).

113. J. Sanmartín, *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*, págs. 45.

114. J. Sanmartín, *op. cit.*, págs. 119 y ss.

115. J. Sanmartín, *op. cit.*, pág. 123.

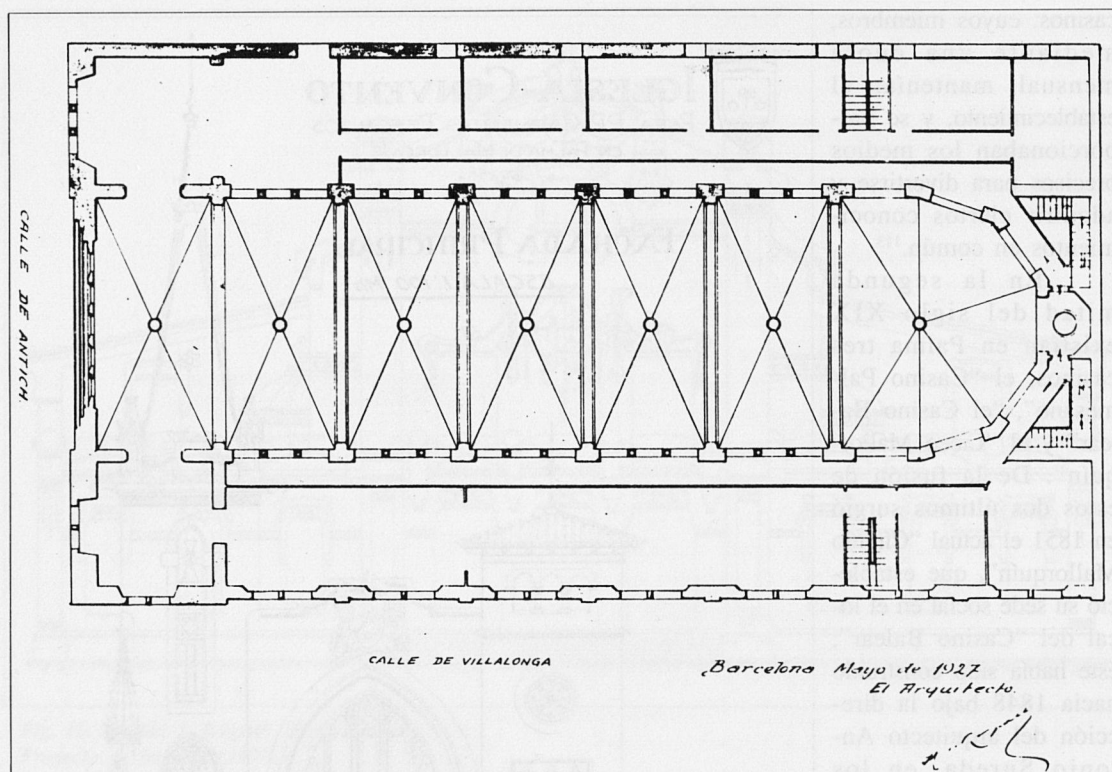


Fig. 18. M. J. Raspall. Iglesia de los Carmelitas.
Planta.

Conocemos pocos datos de los autores de los proyectos ganadores, ya que son figuras poco representativas de la arquitectura catalana de aquel momento, y por tanto no hay prácticamente referencias a su actividad profesional en los estudios publicados sobre el tema.¹¹⁶

Pascual Sanz (1870-1918) era de origen valenciano. Cursó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde obtuvo el título profesional en 1899. Al poco tiempo consiguió por oposición la plaza de auxiliar en la misma escuela, y la de arquitecto municipal de Barcelona. Autor de una monografía sobre la catedral de la Seu d'Urgell, en la que se incluía un proyecto de restauración, le valió una primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1904, y también premiada por la "Sociedad Económica Barcelonesa". En 1910 marchó en comisión municipal a la Exposición Internacional, conmemorativa del centenario de la independencia de la Argentina, donde fue galardonado con el premio de honor. En Buenos Aires tuvo varios encargos profesionales, por lo que solicitó la excedencia en sus cargos. Allí permaneció por espacio de ocho años proyectando y dirigiendo la construcción de edificios particulares y algunos de carácter público y monumental. Falleció cuando se disponía a retornar a Barcelona en 1918. Fue, además, un destacado dibujante y acuarelista, conservándose algunas de sus obras, de carácter local, en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Miguel Madorell nació en Barcelona en el último tercio del siglo XIX. Obtuvo en 1891 su título profesional en la Escuela Superior de Arquitectura de la citada ciudad. Entre sus más importantes realizaciones en Cataluña se encuentra el edificio para el "Banco Hispano Americano", en la calle Fontanella, y la reforma del Teatro Tívoli.

116. Los datos biográficos y profesionales de estos arquitectónicos proceden de J. Ráfols, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*.

Luis Callén (1866-1952), también de Barcelona, consiguió su título de arquitecto en marzo de 1892. Entre sus trabajos profesionales destaca un proyecto de habilitación del Parque de Barcelona para local de la “Asociación Literaria y Artística”, que presentó en la Exposición Oficial celebrada en esta ciudad en 1894. Actuó también en política, habiendo sido concejal del Ayuntamiento de Barcelona.

Volviendo a la reforma del “Círculo Mallorquín”, hay que señalar que no fue realizada inmediatamente, ya que causas de diversa índole la entretuvieron durante bastante tiempo. Pasaron los años y no se volvió a hablar de ella hasta que en 1911 la Junta directiva de la sociedad decidió acometer el proyecto encomendando a Miguel Madorell la dirección de las obras,¹¹⁷ que fueron iniciadas dos años después.¹¹⁸

En dicha reforma fue sustituida la antigua fachada de la calle Conquistador, de líneas neoclásicas, por otra de mayores dimensiones, realizada en estilo modernista bastante ecléctico. Se construyeron nuevas dependencias, como cocinas y otros servicios, en la planta baja de la primera crujía, lindante con la calle Conquistador, por lo que fue necesario desmontar parte del terreno natural. Finalmente sobre el pórtico de la calle Palacio, se levantó un nuevo piso, donde fue instalada la biblioteca y otras dependencias. Las obras finalizaron en 1918.¹¹⁹

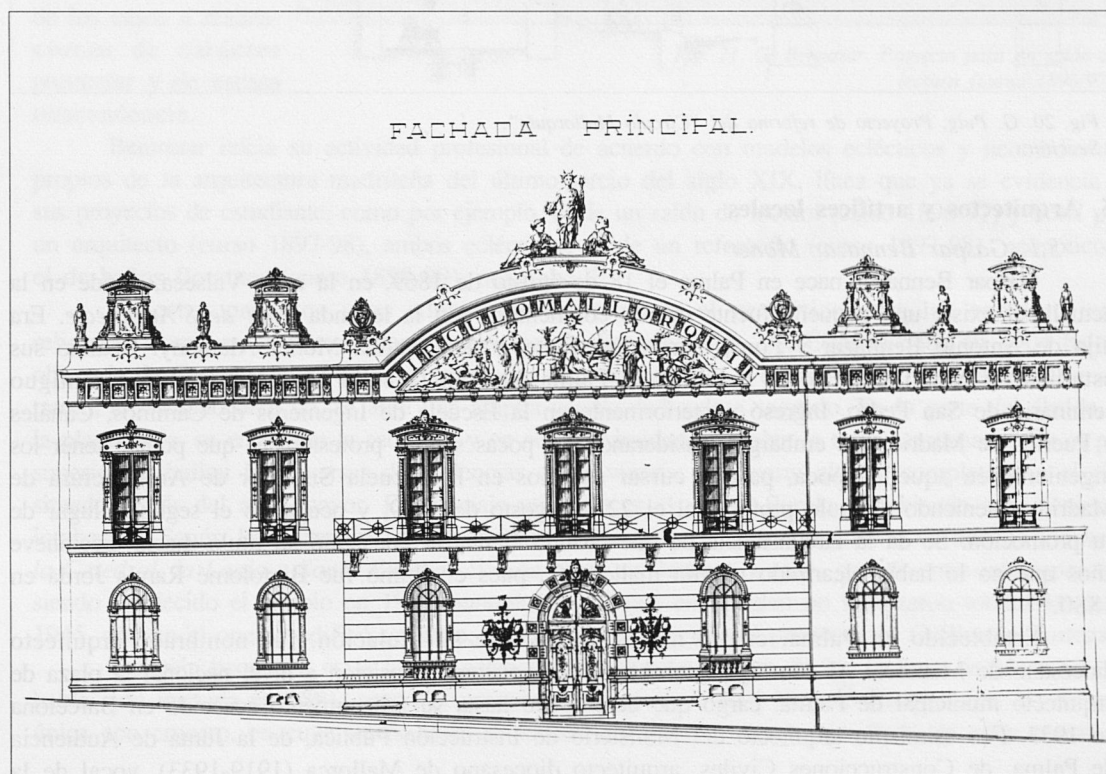


Fig. 19. Guillermo Puig. Proyecto de reforma del “Círculo Mallorquín”.
Fachada.

117. J. Sanmartín, *op. cit.*, pág. 123.

118. A. M. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 179, año 1913.

119. J. Sanmartín, *op. cit.*, pág. 125.

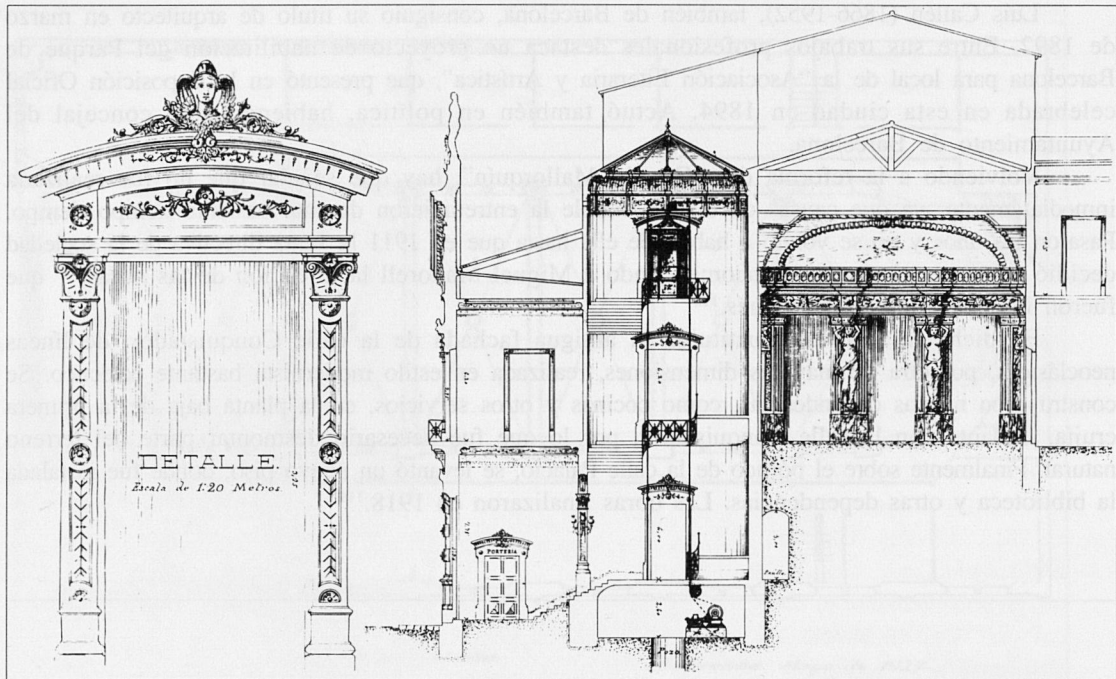


Fig. 20. G. Puig. Proyecto de reforma del "Círculo Mallorquín".
Sección.

5. Arquitectos y artífices locales

5.1. Gaspar Bennazar Moner

Gaspar Bennazar nace en Palma el 18 de agosto de 1869, en la calle Valseca, donde en la actualidad existe una pequeña fuente que lo conmemora con la leyenda *Font de S'Arquitecte*. Era hijo de Antonio Bennazar y Pons, marino mercante, y de Catalina Moner Alemany. Realizó sus estudios de bachillerato en el Instituto de Palma, sito en la calle Montesión junto al antiguo seminario de San Pedro. Ingresó posteriormente en la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid. Sin embargo considerando las pocas salidas profesionales que podían tener los ingenieros en aquella época, pasó a cursar estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, obteniendo el título profesional el 22 de agosto de 1899, y ocupando el segundo lugar de su promoción. Se da la circunstancia de que cuando Bennazar consiguió su título, hacía diecinueve años que no lo había alcanzado ningún mallorquín, pues el último fue Bartolomé Ramis Jordá en 1880.¹²⁰

Establecido en Palma, cuatro meses después de su titulación, fue nombrado arquitecto diocesano de Menorca. Al año siguiente obtuvo por concurso oposición a nivel nacional la plaza de arquitecto municipal de Palma, cargo que desempeñó hasta su fallecimiento acaecido en Barcelona en 1933. Fue asimismo arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública, de la Junta de Audiencia de Palma, de Construcciones Civiles, arquitecto diocesano de Mallorca (1919-1933), vocal de la Junta Provincial de Monumentos, y finalmente arquitecto del Real Patrimonio; en el desempeño de este último cargo dirigió a lo largo de varios años las obras de restauración de la Almudaina.¹²¹

120. Vid. J. Vidal, *Hombres de ayer*, y M^a. P. Bennazar y A. Homar, *Vida y obra de Gaspar Bennazar Moner*.

121. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de reconstrucción de la Almudaina*, Apéndice Documental, XIV.

Debido probablemente a sus buenas relaciones con la sociedad mallorquina, y a su vinculación política con Eusebio Estada, hombre de gran prestigio en la ciudad, fue el arquitecto que más intensamente trabajó en su tiempo, y al que se le otorgaron los encargos de mayor responsabilidad. Por esta circunstancia, los demás arquitectos de su época se vieron relegados en la mayoría de los casos a realizaciones de carácter particular y de escasa trascendencia.

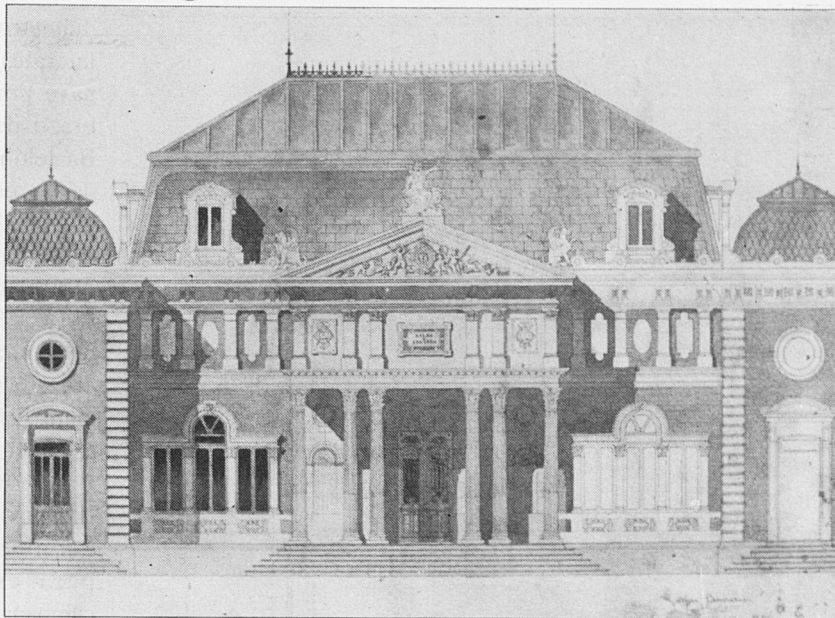


Fig. 21. G. Bennazar. Proyecto para un salón de lectura (curso 1896/97).

Bennazar inicia su actividad profesional de acuerdo con modelos eclécticos y neomedievales propios de la arquitectura madrileña del último tercio del siglo XIX, línea que ya se evidencia en sus proyectos de estudiante, como por ejemplo, el de un salón de lectura (curso 1896-97) y hotel para un arquitecto (curso 1897-98), ambos eclécticos, el de un refectorio (curso 1897-98), neogótico, o el de baños flotantes (curso 1898-99), neoárabe.¹²²

En estos primeros años adopta preferentemente el neogótico para las construcciones religiosas, como en la nueva iglesia parroquial de Esporles (fig. 22). Ésta, iniciada en 1904 bajo el obispado de Campins,¹²³ es de nave única, con capillas laterales y cubrición de crucería. En el cuarto tramo, en su lado derecho, se abre una amplia capilla dedicada a sagrario. En la parte del ábside, en la planta baja, se encuentra la sacristía, y en sus proximidades se alza la torre campanario. En el piso superior se hallan las diversas dependencias de la vicaría; esta parte alta se completa con el coro situado detrás del altar mayor. El lenguaje utilizado es el gótico florido, combinado con elementos lombardos. Según Bennazar, se adoptó este estilo, “a modo de pequeño tributo de admiración hacia la Catedral, la Lonja y Santa Eulalia”.¹²⁴ Las obras se llevaron a cabo, con diversas interrupciones, siendo bendecido el templo en 1923, aunque los trabajos en realidad no finalizaron totalmente hasta 1945, año en el que se edificó un atrio, subcoro y coro, según el proyecto de Guillermo Forteza.¹²⁵

También neogótica es la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Dolores de Manacor, que había sido iniciada en 1891, según el proyecto del ingeniero José Barceló Runggaldier. Es de nave única con crucero, en cuya intersección se levanta un gran cimborrio estrellado de trece metros de

122. Los proyectos de estudiante así como otros de épocas posteriores se conservan en el A. A. B., s/cl.

123. Noticia sobre la colocación de la primera piedra en el “Boletín Oficial del Obispado de Mallorca” (1904): “Crónica de la Diócesis, junio, 30 -Sta. Pastoral Visita Bendición de la primera piedra de la iglesiaEsporles- El Rdm. Sr. Obispo (...) ha procedido a la ceremonia de bendición de la primera piedra para una nueva iglesia (...) según los planos del arquitecto D. Guillermo Bennazar”.

124. Vid. Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la iglesia parroquial de Esporles, Apéndice Documental, IV.

125. B. Coll, *Pequeña historia de las tres iglesias de Esporlas*, págs. 53-54.

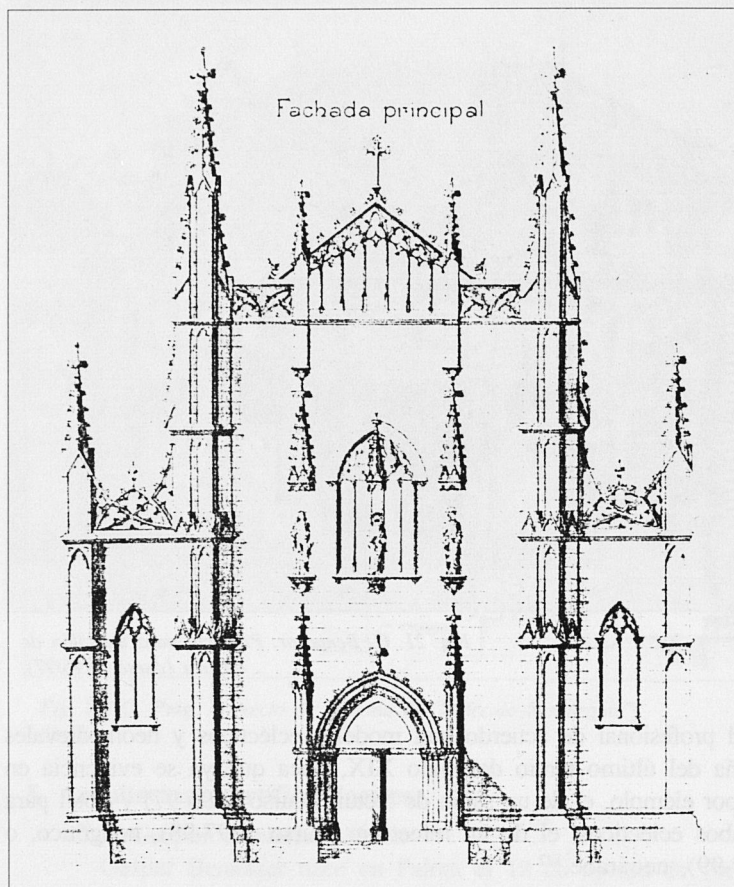


Fig. 22. G. Bennazar. Parroquial de Esporles. Proyecto de fachada (1904).

diámetro. Posee cinco capillas laterales a ambos lados de la nave principal, y siete en cada brazo del crucero. Al fallecer Barceló en 1904, se hace cargo de las obras Bennazar. Una vez culminado el ábside ese mismo año, inicia la construcción del cimborrio que concluirá en 1909.¹²⁶ Seguidamente se continúa con los brazos del crucero, que son embaldosados entre 1916 y 1917. Y por último, se prosigue con la nave central, finalizándose hace pocos años con los modernos sistemas de hormigón. Bennazar proyectó para este templo la torre campanario, en consonancia con el plano original de Barceló; mide ochenta metros de altura y está situado detrás del ábside; su primera piedra se colocó el 31 de diciembre de 1905,¹²⁷ concluyéndose en 1914 con la instalación de los hierros de la cúspide.¹²⁸

Sin embargo para los edificios de tipo civil, Bennazar adopta el eclecticismo, siendo

las obras más representativas de este momento el edificio para la “Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares” (Calle Ramón Llull, 2. 1904-1906),¹²⁹ y el Teatro Lírico (Huerto del Rey. 1900-1902).¹³⁰ Ambas fueron realizadas juntamente con el arquitecto Jaime Aleñá, colaboración que se repetirá frecuentemente a lo largo de su carrera.

El lenguaje utilizado en el edificio de la “Caja de Ahorros” recuerda la llamada arquitectura enfática madrileña del último tercio del siglo XIX, cuyos principales representantes son Ricardo Velázquez y Enrique María Repullés.¹³¹ Asimismo se encuentra cierta similitud con las obras del arquitecto mallorquín Miguel Rigo Clar, formado también en Madrid y que trabaja en Palma en la segunda mitad del siglo XIX,¹³² muchos de cuyos proyectos poseía Bennazar en su propio archivo. Esta construcción presenta una planta de forma rectangular sumamente sencilla, que se adapta perfectamente al solar donde se levanta. En su centro existe un espacio cuadrado con claraboya

126. Vid. L. G. Socías, *Nuestra Señora de los Dolores. Manacor*, págs. 34-35.

127. Vid. *Copia del acta de colocación de la primera piedra de la torre-campanario de la iglesia parroquial de Manacor*, Apéndice Documental, V.

128. L. G. Socías, *op. cit.*, pág. 35.

129. A. A. B., año 1904, s/cl.

130. A. A. B., año 1900, s/cl.

131. Vid. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*.

132. Vid. S. Sebastián, *op. cit.*, págs. 159-160.

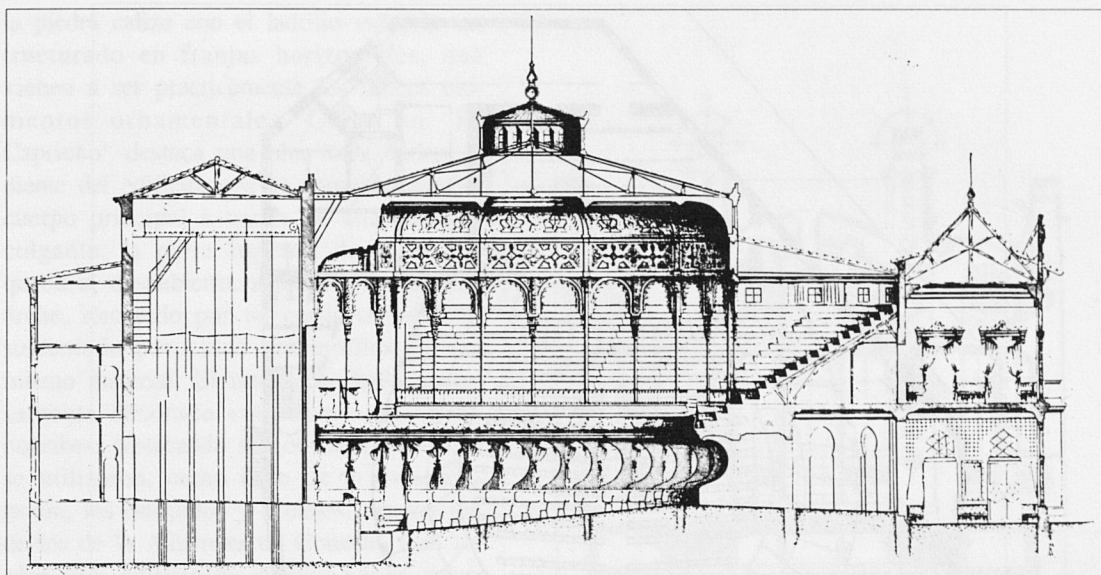


Fig. 23. G. Bennazar y J. Aleñá. Teatro Lírico. Sección longitudinal (1900).

ocupado por la escalera de distribución. En la planta baja se encuentran las dependencias destinadas al público, y en los restantes pisos se ubican los diferentes locales administrativos. Hace pocos años este edificio sufrió una reforma en la que se varió parcialmente su distribución primitiva, perdiendo su interior la fisonomía original.

En cambio, el Teatro Lírico, hoy desaparecido, se encuentra más influenciado por la obra del madrileño Ortiz de Villajos, sobre todo su interior, de gran parecido con el Circo Price de Madrid, y en el que predominan elementos neoárabes (figs. 23-24).

También ecléctico es el proyecto para el edificio del “Círculo Mallorquín” (1899), presentado por Bennazar al ya aludido concurso, convocado en 1899 con motivo de la reforma que se pensaba realizar en el local de esta sociedad.¹³³ Como ya se ha indicado con anterioridad, no fue llevado a cabo puesto que obtuvo el primer premio el proyecto modernista del arquitecto catalán Miguel Madorell. El de Bennazar, aunque conservaba algunas de las dependencias del antiguo edificio, adaptándose a las normas del concurso, modificaba totalmente la fachada neoclásica de la calle Conquistador, sustituyéndola por otra nueva, muy similar a la que años más tarde proyectaría para la “Caja de Ahorros”. En la planta baja de la primera crujía pensaba construir nuevas dependencias como el gran vestíbulo de entrada y dos salones de billar, para lo que era necesario el desmonte del terreno natural de la calle Conquistador. En el segundo piso, ya existente, que correspondía a la planta baja del antiguo local, Bennazar mantenía intacto el gran salón de fiestas, sin embargo alteraba en su totalidad la distribución de las restantes salas, instalando la biblioteca, sala de ajedrez y varios salones de reunión. Sobre el pórtico de la calle Palacio proyectaba levantar un nuevo piso donde ubicaría el restaurante, las cocinas y diversas dependencias administrativas.

Bennazar realiza también obras dentro del modernismo, desde sus primeros años como profesional, y a lo largo de un período que se extiende hasta 1917. No se trata sin embargo de un lenguaje muy definido, puesto que cultiva las diversas variantes que concurren en el modernismo isleño, como la *Sezession*, la *Art Nouveau*, y la historicista.

133. A. A. B., año 1899, s/cl.

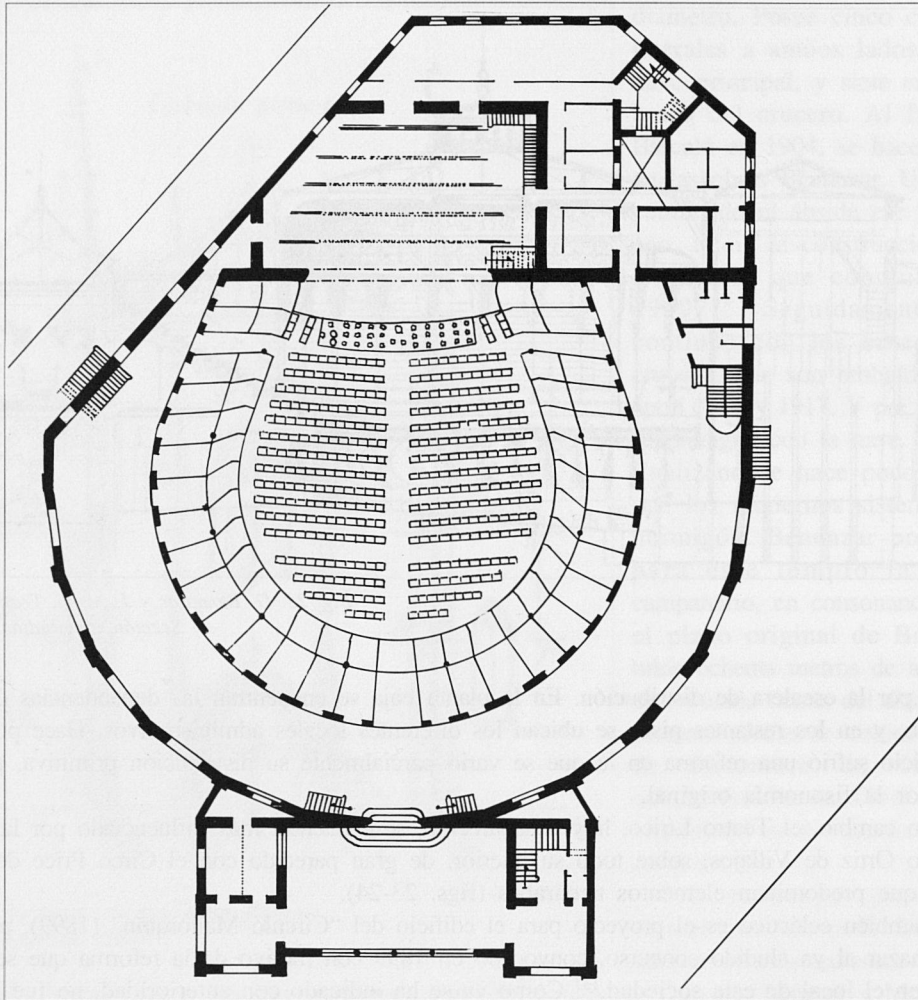


Fig. 24. Teatro Lírico.
Planta.

En primer lugar podemos referirnos a un grupo de obras que se adscriben a lo que denominamos modernismo historicista. Son éstas el Hotel Príncipe Alfonso (Carretera de Andraitx, Calamajor. 1906),¹³⁴ el edificio para Juan Oliver (Avenida Alejandro Rosselló - Vía Sindicato. 1909),¹³⁵ ambos realizados en colaboración con Jaime Aleñá, y los chalets para Bartolomé Juan Ribas (Son Armadans. 1914),¹³⁶ y para Vicente Rosselló Pellicer (San Agustín. 1916).¹³⁷

Algunas de estas obras están relacionadas con la primera fase modernista de Gaudí, también llamada neoárabe, como por ejemplo el Hotel Príncipe Alfonso. Este edificio posee una planta compuesta por varios volúmenes que constituyen espacios arquitectónicos totalmente independientes. En la proyección del exterior, Bennazar sin duda tomó como modelo alguna de las primeras obras de Gaudí. Utilizó, como el arquitecto catalán en la Casa Vicens, la combinación de

134. A. A. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1709, año 1906.

135. A. A. P., Exp. obr. par. E., núm. 97, año 1909.

136. A. A. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 143, año 1914.

137. A. A. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 180, año 1916.

la piedra caliza con el ladrillo vidriado estructurado en franjas horizontales, que vienen a ser prácticamente los únicos elementos ornamentales. Como en "El Capricho" destaca una alta torre, independiente del edificio, que se comunica con el cuerpo principal a través de una pasarela colgante; la parte superior de la misma queda al descubierto, a manera de alminar árabe, rematado por un casquete metálico sustentado por cinco columnillas de ese mismo material. El interior se halla profusamente decorado con elementos hispanoárabes, destacando su comedor, en el que se utilizaron, como base de la ornamentación, los estucos y azulejos, a imitación de los de la Alhambra de Granada. Con los años este edificio ha sufrido varias reformas dirigidas por diferentes arquitectos,¹³⁸ que han alterado su fisonomía original, al añadirse nuevos pisos y al amputarse algunos elementos de la fachada.

Por el contrario en la casa para Juan Oliver se hace visible la influencia de la arquitectura neoárabe de raíz madrileña, aunque también aparece un repertorio ornamental propiamente modernista, como los elementos vegetales o florales, molduras y otros detalles decorativos de las fachadas.

En segundo lugar, Bennazar realiza una serie de obras que podemos incluir dentro de la corriente del *Art Nouveau*. En ellas se observa el tratamiento plástico-dinámico del cuerpo del edificio, como herencia neobarroca, sobre todo en el proyecto de panteón para la familia Alzamora (Cementerio Municipal de Palma. 1906).¹³⁹ En otras, como en los "Almacenes El Águila" (Plaza Marqués del Palmer. 1907) (fig. 25),¹⁴⁰ realizada conjuntamente con Jaime Aleñá, destaca una de las cualidades más características del *Art Nouveau*, es decir, la habilidad para poner en práctica la teoría estructural, exponiendo los elementos constructivos, concretamente el hierro en este caso, para que sean visibles y a la vez decorativos como parte de la fachada. En las obras que incluimos dentro de esta corriente

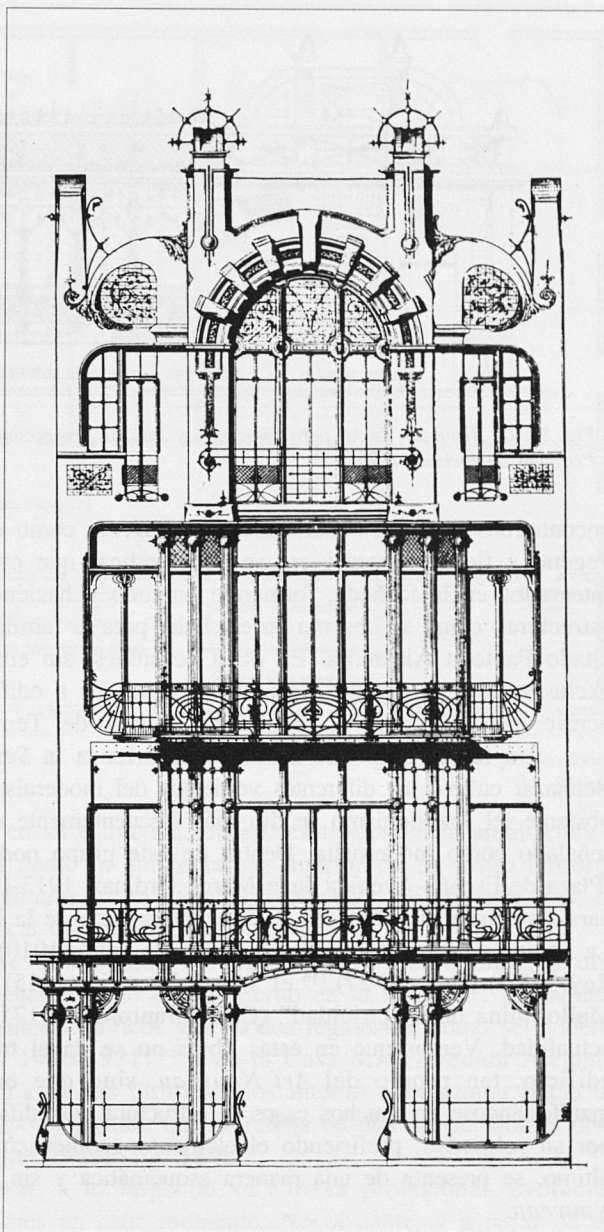


Fig. 25. G. Bennazar y J. Aleñá. "Almacenes El Águila". Proyecto de fachada (1907).

138. A. A. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1520, año 1928;

A. A. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 887, año 1933.

139. A. A. B., año 1906, s/cl.

140. A. A. B., año 1907, s/cl.

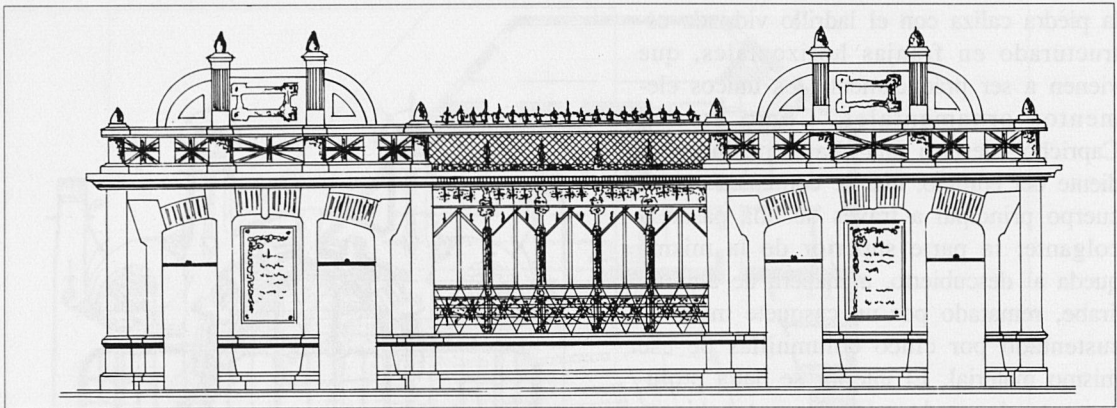


Fig. 26. G. Bennazar. Local para fotografía y sala de proyecciones.
Proyecto de fachada (1902).

encontramos la típica decoración *Art Nouveau*, como es el *coup de fouet* y la profusa decoración vegetal y floral. Ahora bien, se debe indicar que estos elementos se encuentran perfectamente integrados en la fachada, formando un todo y haciéndose imposible separar lo ornamental de lo estructural, como se observa en el chalet para la familia Roses (S'Aigo Dolça. 1907),¹⁴¹ y en el ya citado Panteón Alzamora. En otras ocasiones, sin embargo, la tendencia *Art Nouveau* se redujo exclusivamente a detalles decorativos adosados a edificios de estructuras propias del XIX, como ocurre en la casa para Tomás Darder (Huerto del Temple. 1915).¹⁴²

Un tercer grupo de obras se adscribe a la *Sezession*. Aunque, como ya hemos indicado, Bennazar cultivó las diferentes vertientes del modernismo sin sujetarse a un factor cronológico, no obstante, el sezesionismo se dió más frecuentemente en los últimos años del período que hemos señalado como modernista. Dentro de este grupo podemos incluir la casa para Cayetano Segura (Plaza de España-Avenida Juan March Ordinas. 1913-1916),¹⁴³ hoy parcialmente reformada, la casa para Francisco Pizá Barceló (Calle Frailes-Arco de la Merced-Merced. 1914),¹⁴⁴ el edificio del bar La Espiga de Oro (Avenida Alejandro Rosselló. 1910),¹⁴⁵ el local para cinematógrafo (Huerto del Rey. 1902) (figs. 26-27),¹⁴⁶ el Teatro Victoria (1915) (fig. 7),¹⁴⁷ y el edificio para la "Compañía Mallorquina de Electricidad" (Can Perantoni). 1917) (fig. 8),¹⁴⁸ las últimas desaparecidas en la actualidad. Vemos que en estas obras no se da el tratamiento plástico-dinámico del cuerpo del edificio, tan propio del *Art Nouveau*, sino que en las fachadas predomina la línea recta, manifestándose en muchos casos la estructura del edificio. En el aspecto decorativo se caracterizan por su sobriedad, prefiriendo el elemento geométrico al vegetal y floral, y cuando aparece este último, se presenta de una manera esquemática y sin la carnosidad y el volumen propios del *Art Nouveau*.

Finalmente, en este período modernista, que hemos establecido desde sus inicios profesionales hasta 1917, aparece también una serie de obras de difícil clasificación. Son edificios muy eclécticos, con ciertos rasgos modernistas, aunque su inclusión en este lenguaje es más que du-

141. A. A. B., año 1907, s/cl.

142. A. M. P., Exp. obr. par. E., núm. 36, año 1915.

143. A. M. P., Exp. obr. par. E., núm. 138, año 1914.

144. A. M. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 164, año 1914.

145. A. M. P., Exp. obr. par. E., núm. 59, año 1910.

146. A. A. B., año 1902, s/cl.

147. A. A. B., año 1915, s/cl.

148. A. M. P., Exp. obr. par. E., núm. 87, año 1917.

dosa. Las muestras más significativas son las de Casa Mulet (Avenida Antonio Maura, 24. 1903),¹⁴⁹ el Palacio Son Catelló (1903)¹⁵⁰ hoy desaparecido, el edificio de oficinas para José Tous (Huerto del Rey. 1906),¹⁵¹ la casa para María y Catalina Coll (Plaza de la Lonja-Calle Remolares. 1906-1907),¹⁵² la casa para Juan Palmer Miralles (Los Hostalets. 1914),¹⁵³ también desaparecida y la casa para Juan Rosselló (Calle General Ricardo Ortega-Estanislao Figueras. 1917).¹⁵⁴

Podemos también atribuirle sin riesgo de equivocarnos alguna obra no documentada, que por sus características estilísticas, utilización de materiales, y tipología, encaja perfectamente en la producción de este arquitecto, como por ejemplo la Villa Schembri (Calle de la Infanta, 15) localizada en la zona de El Terreno. Se trata de una villa de recreo construida combinando la piedra y el ladrillo, y utilizando el hierro en su estructura, materiales típicos en la arquitectura de Bennazar. El diseño de sus fachadas, así como la ambientación interior en un estilo uniforme, conseguida mediante azulejos, molduras, pinturas, y un mobiliario adecuado, la convierten en una de las muestras de nuestro modernismo local de mayor calidad.

Bennazar abandona prácticamente el modernismo hacia 1917. Como muchos otros arquitectos españoles, al desechar este lenguaje que lo había inscrito en la órbita del pensamiento arquitectónico contemporáneo, recurrió a estilos históricos y a modos regionales, como se evidencia en el Café-Cine Born (Paseo del Borne. 1930-1931)¹⁵⁵ o en la Casa Mir (Avenida Alejandro Rosselló-Calle Obispo Maura. 1931).¹⁵⁶ Ya en sus últimos años intentó evolucionar hacia una arquitectura funcional, más acorde con su época, postura que se refleja en una de las últimas obras, el proyecto de Escuela Jaime III (Llucmajor. 1932) (fig. 110).¹⁵⁷

Como ya hemos indicado, Bennazar, a lo largo de su carrera profesional, evoluciona estilísticamente utilizando diferentes lenguajes en cada momento. No obstante, y a pesar de esta diversidad estilística, hay algunos aspectos en su arquitectura que se repiten como constantes y que sirven para identificar claramente su producción, diferenciándola de la de otros arquitectos.

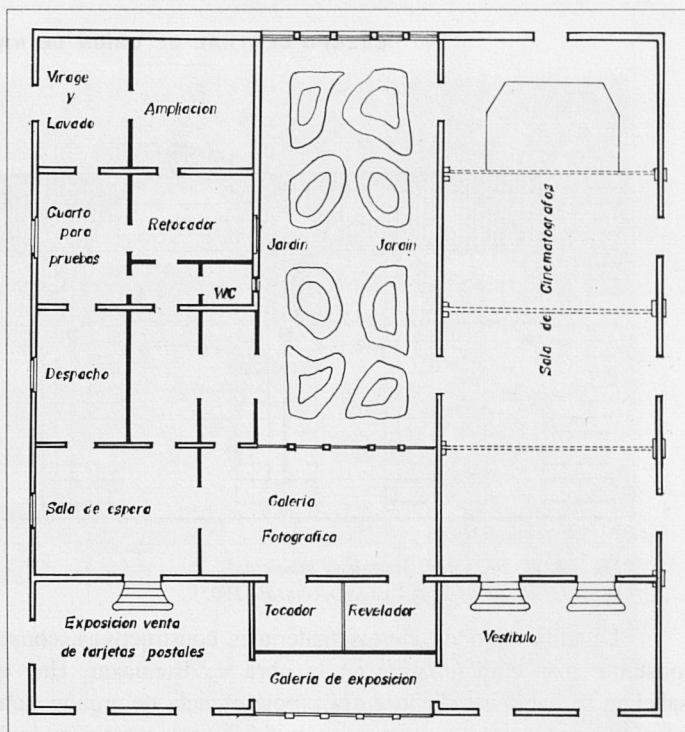


Fig. 27. G. Bennazar. Local para fotografía y sala de proyecciones. Planta.

149. A. A. B., año 1903, s/cl.

150. A. A. B., año 1903, s/cl.

151. A. A. B., año 1906, s/cl.

152. A. M. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 11, año 1906.

153. A. M. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 150, año 1914.

154. A. M. P., Exp. obr. par. E., núm. 126, año 1917.

155. A. A. B., año 1930, s/cl.

156. A. M. P., Exp. obr. par. E., núm. 148, año 1931.

157. A. A. B., año 1932, s/cl.

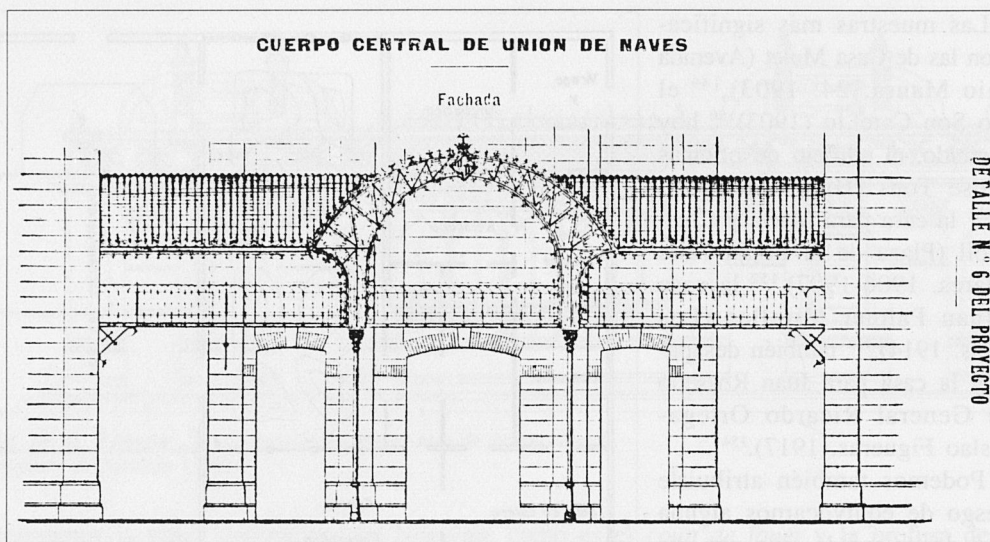


Fig. 28. G. Bennazar. *Matadero Municipal*.
Proyecto de fachada del cuerpo central (1905).

La utilización de ciertos materiales constructivos, como por ejemplo el hierro, es tal vez la constante más característica en la obra de Bennazar. Hay que recordar que ya desde la época isabelina se había estudiado en la propia escuela de arquitectura las aplicaciones del hierro, con tanto interés como anteriormente se estudió la estereotomía de la piedra y madera. Tampoco debe olvidarse la ya comentada vocación de Bennazar por la ingeniería que le llevó a ingresar en la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid. Estas circunstancias podrían explicar la inclinación de este arquitecto por el nuevo material.

Al igual que otros arquitectos de la época, Bennazar recurrió al hierro en las construcciones de carácter público, como por ejemplo en los edificios destinados a mercado, en un momento en que se hacía patente la necesidad de sustituir los viejos mercados, abiertos y faltos de higiene, por otras construcciones más en consonancia con el signo del progreso. Formando parte de su *Plan General de Reforma de Palma* (1916) proyectó un mercado cerrado para la plaza del Olivar, en hierro y cristal, que de haberse construido ocuparía un área total de diez mil metros cuadrados.¹⁵⁸ También utilizó este material en el nuevo Matadero Municipal (Calle Emperatriz Eugenia-Soldado Soberats. 1905-1909),¹⁵⁹ edificio que venía a sustituir a otro antiguo situado en la actual calle Anselmo Clavé. Fue proyectado en 1905, obteniendo el primer premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906, y construido en el llamado huerto de Sant Joan o Cals Enegistes, en los límites del ensanche, en una propiedad del Ayuntamiento de siete mil cuatrocientos ochenta metros cuadrados. Se trata de un conjunto de edificaciones compuesto, en primer lugar, por dos pabellones en la fachada principal, simétricos con el eje general de la construcción (fig. 29); el de la derecha contenía las oficinas, habitación para veterinarios, laboratorio y botiquín; en el de la izquierda las dependencias administrativas, las cuadras y cocheras para los servicios de transporte. Entre ambos quedaba un corredor central que comunicaba con un patio interior abierto, alrededor del cual se disponían tres grandes naves cuyos ejes convergían hacia el mismo punto, y en las que se procedía al sacrificio, desolle y limpieza de las reses. Detrás de estas naves había otras construcciones de eje curvado, destinadas a cobertizos y corrales para los animales. En todo el conjunto se utilizó preferentemente

158. Vid. G. Bennazar, *Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar. Memoria número 1 explicación del proyecto*.

159. Vid. G. Bennazar, *Memoria del proyecto de Matadero para Palma de Mallorca*.

el hierro y el cristal combinados con el ladrillo prensado, con escasa ornamentación, pues opinaba que este tipo de edificaciones no debía contener elementos con una función exclusivamente decorativa; la ornamentación según Bennazar podía “presentarse o resultar de la combinación o situación respectiva de elementos de estructura” (fig. 30).¹⁶⁰

En 1910 se le encomienda la construcción de las instalaciones para la Exposición Regional de Productos de las Baleares, organizada por la “Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Palma”.¹⁶¹ Se decidió emplazar los locales para el certamen en la explanada que hasta hacía poco tiempo había ocupado la muralla del mar. Con este motivo, Bennazar, en colaboración con el

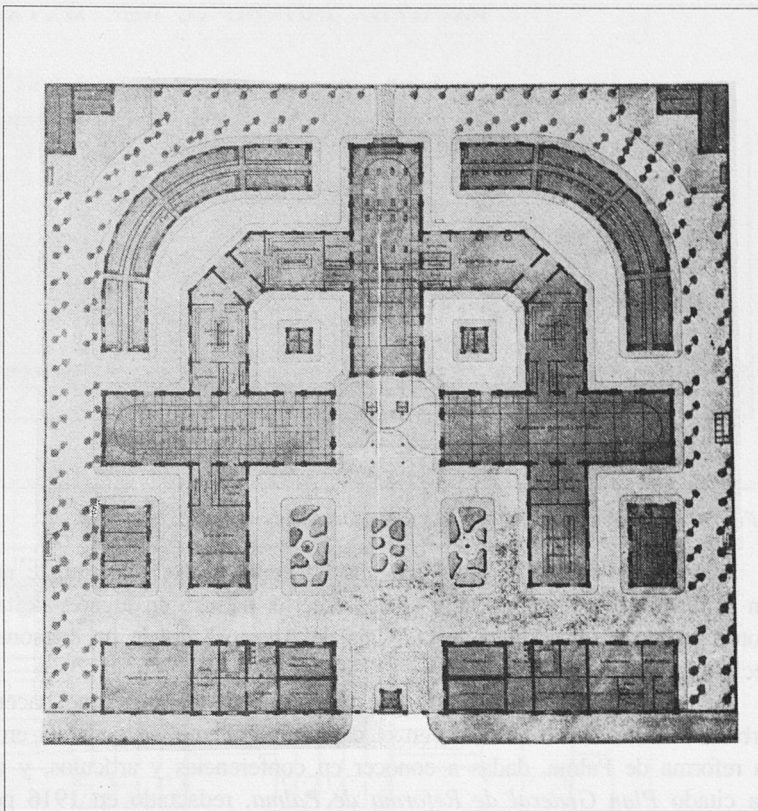


Fig. 29. G. Bennazar. Matadero Municipal. Planta general.

arquitecto de la Diputación Guillermo Reynés, llevó a cabo la urbanización del actual paseo Sagrera, trazado la noche del 23 de junio y terminado tres días después, y en cuya realización intervinieron doscientos obreros. En los ochenta mil metros cuadrados que ocupaba el recinto de la exposición se levantó un pabellón principal, un molino de viento que extraía agua, un umbráculo, cafés, restaurantes, atracciones, y una pasarela colgante que atravesaba el nuevo paseo. Todas estas instalaciones fueron realizadas utilizando predominantemente el hierro (figs. 60-62).

Bennazar recurrió también a este nuevo material en edificios de espectáculos públicos, en los que las graderías, plateas y balcones se habían construido hasta el momento en fábrica y madera. Ahora las columnas de fundición dan lugar a estructuras diáfnas, eliminando ángulos muertos, a la vez que permiten mayor ligereza y rapidez en la construcción. Así, en el Teatro Lírico, de planta semicircular, se utilizó la armadura de hierro que en muchos puntos quedaba al descubierto y en la que se hallaban fundidos detalles ornamentales de la arquitectura hispanoárabe. Solución análoga aparece en el Coliseo Balear (Avenida Arquitecto Bennazar. 1918-1929),¹⁶² obra perteneciente a un período posterior. Bennazar hizo uso asimismo del hierro combinado con el cristal en los “Almacenes El Águila” (Plaza Marqués del Palmer. 1907) (fig. 25), consiguiendo unos espacios amplios y bien iluminados, muy adecuados a la función comercial del edificio.

160. G. Bennazar, *Memoria del proyecto de Matadero para Palma de Mallorca*, pág. 24.

161. Vid. B. Barceló, *La Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca. 75 años de actividad (1886-1961)*, págs. 59 y ss.

162. A.A.B., año 1918, s/cl.

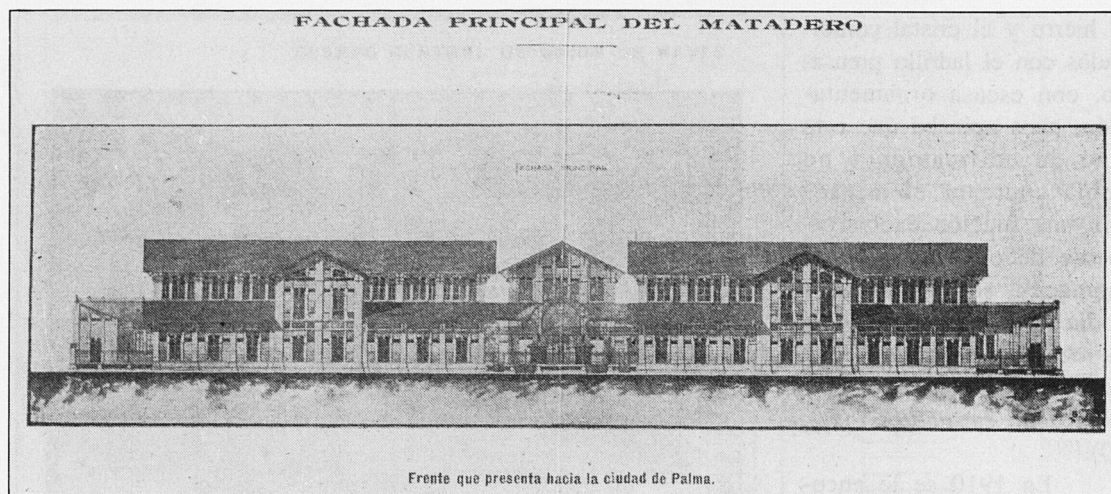


Fig. 30. Matadero Municipal. Proyecto de fachada principal.

Además del valor funcional que concedía a este material, le atribuyó un valor estético, pues en la mayoría de casos lo dejó al descubierto, incluso en lugares destacados del interior del edificio, como ocurre en el edificio de la “Caja de Ahorros” donde un artesonado metálico ocupa parte de la techumbre de la planta baja.

Para concluir el estudio de este arquitecto tenemos que hacer referencia a su actividad de urbanista. Ésta, como veremos en el capítulo siguiente, se concreta en una serie de propuestas sobre la reforma de Palma, dadas a conocer en conferencias y artículos, y posteriormente recogidos en su ya citado *Plan General de Reforma de Palma*, redactado en 1916 por encargo del Ayuntamiento.

5.2. Jaime Aleñá Guinart

Jaime Aleñá nace en Palma en 1870. Realiza sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde obtiene el título profesional el 19 de enero de 1900. Establecido en Palma, es nombrado arquitecto municipal en 1901, cargo que desempeña hasta su fallecimiento ocurrido en febrero de 1945. Fue también arquitecto conservador de edificios de Instrucción Pública y delegado del Colegio de Arquitectos de Barcelona en Palma.

Haciendo balance de su producción arquitectónica, observamos que las obras más importantes son aquellas que realizó en colaboración con Gaspar Bennazar, y si las analizamos estilísticamente, comprobamos que en general no tienen similitud con la obra llevada a cabo individualmente. Esta circunstancia nos hace suponer que fue Bennazar el que tuvo mayor participación en la concepción y realización de los proyectos conjuntos, hipótesis que parece ratificada por Antonia Homar y María del Pilar Bennazar en su trabajo *Vida y obra de Gaspar Bennazar Moner*; en él, haciéndose eco del testimonio del delineante de Bennazar, Antonio Giménez, afirman que se trató de una colaboración ficticia y motivada por razones de orden burocrático.¹⁶³

En cuanto a las obras realizadas individualmente, se tratan de proyectos de escasa envergadura, como chalets, pequeñas casas unifamiliares o edificios de viviendas. La mayoría de ellas son difícilmente clasificables en un determinado lenguaje, como se observa en la reforma de la casa de Salvador Montaner (Paseo del Borne-Calle San Felio. 1904) (fig. 31),¹⁶⁴ y en la casa para Juan Ramis (Camino Viejo de Bunyola. 1905).¹⁶⁵

163. A. Homar y M. Bennazar, *Vida y obra de Gaspar Bennazar Moner*, pág. 12.

164. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 10, año 1904.

165. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 20, año 1905.

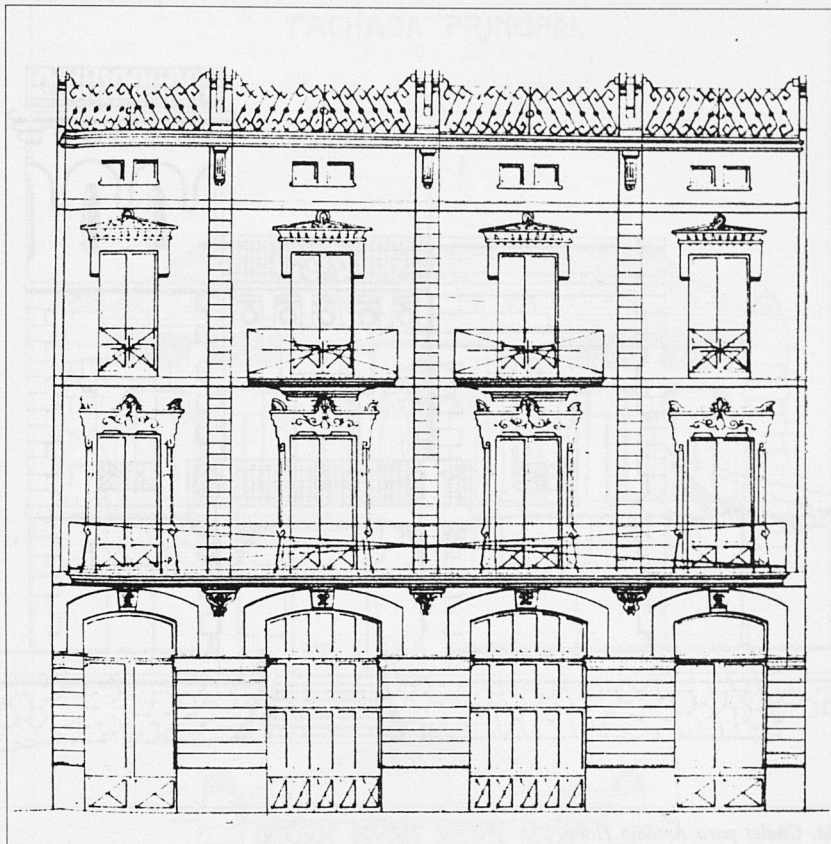


Fig. 31. J. Aleñá. Casa para Salvador Montaner.
Proyecto de fachada (1904).

No obstante, entre 1901 y 1913 encontramos algunos edificios que podemos incluir en el modernismo, aunque con ciertos reparos, distinguiéndose en ellos dos tendencias que se desarrollaron simultáneamente. Por una parte se da un modernismo historicista, con predominio del neoárabe, reflejado en el arco de herradura, estucados y detalles ornamentales, pudiéndose citar en este grupo la casa para Gaspar Homs (Calle Armadans-Despeñadero. 1906),¹⁶⁶ la casa para Bartolomé Castañer (Vía Sindicato-Calle Anselmo Clavé. 1906),¹⁶⁷ y el chalet de Antonio Homs (Calle José Villalonga, 38. 1906) (fig. 32).¹⁶⁸ Otras se inscriben más en la corriente del *Art Nouveau*, como la casa para José Miguel (Carretera de Sóller. 1913),¹⁶⁹ en la que Aleñá intentó dar un cierto tratamiento plástico-dinámico, no del todo conseguido; en otros casos, las características *Art Nouveau* se redujeron al uso de una decoración ondulante y a la presencia del elemento vegetal y floral, sin llegar a afectar a la estructura, como se observa en la reforma de la casa de José Juan Ribas (Manteros, 4. 1901),¹⁷⁰ en el edificio para Juan Segura (Calle San Miguel-Rubí. 1906)¹⁷¹ y en el edificio del "Supermercado Tan-Tan" (Plaza de España, 14. 1912).¹⁷²

166. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 10, año 1906.

167. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 10, año 1906.

168. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 6, año 1906.

169. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 105, año 1913.

170. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 9, año 1901.

171. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 19, año 1906.

172. Edificio sin documentar, fechado y firmado en la fachada.

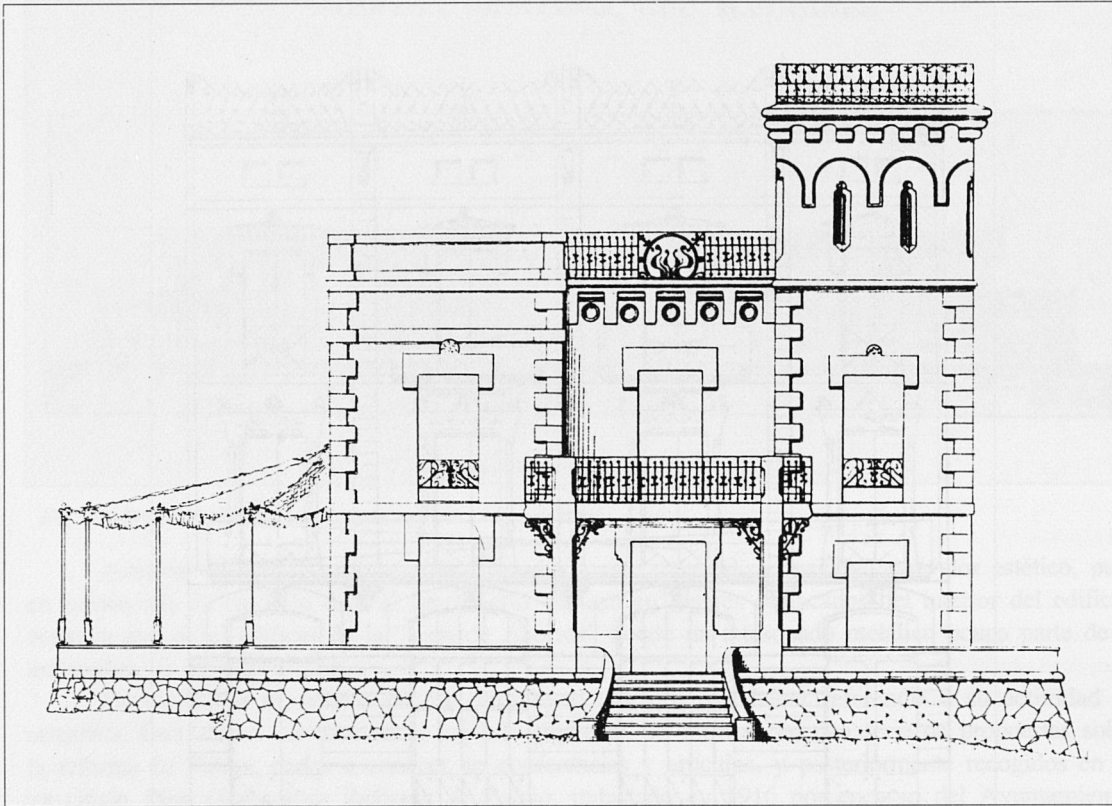


Fig. 32. J. Aleñá. Chalet para Antonio Homs.
Proyecto de fachada (1906).

Aleñá también mostró predilección por el hierro, desde sus inicios profesionales, utilizando frecuentemente la columna de fundición al desnudo, en fachadas y en interiores, como elemento estructural y decorativo, e incluso en ocasiones hizo de él el material predominante de la estructura; éste es el caso de los “Almacenes San José” (Calle Brondo. 1915),¹⁷³ hoy desaparecidos, y del mercado de Llucmajor (1914) (figs. 33-34).

Dejando a un lado sus esporádicas incursiones en el modernismo, podemos afirmar que, a lo largo de toda su trayectoria, Aleñá se presenta como un ecléctico, habiendo pasado también por alto los estilos regionales. En esta línea se mantuvo hasta sus últimos años, como puede apreciarse en el hotel para la sociedad promotora “Progreso Urbano, S. A.” (“Ciudad Jardín”. 1920) o en los edificios de viviendas para Antonio Andreu (Calle San Miguel-Plaza de la Conquista. 1925) y para Juan Bauzá y Mateo Carrió (Calle San Miguel- Cecilio Metelo. 1927-1928), si bien a partir de la década de los treinta realiza tímidos intentos de aproximación a una arquitectura más funcional, como sucede en el chalet para la sociedad “La Fertilizadora” (Camino Viejo de Bunyola, 88. 1935).¹⁷⁴

Finalmente destacamos su labor como urbanista, plasmada en su *Anteproyecto de Reforma de Palma* (1912), no llevado a la práctica. En él Aleñá, no sólo llamó la atención sobre los problemas circulatorios del casco antiguo, sino que por vez primera intentó darles una solución global. Sus propuestas, con el paso de los años, fueron recogidas y mejoradas sucesivamente, en diferentes planes urbanísticos, como los de Gaspar Bennazar, Guillermo Forteza y Gabriel Alomar.

173. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 60, año 1915.

174. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 728, año 1935.

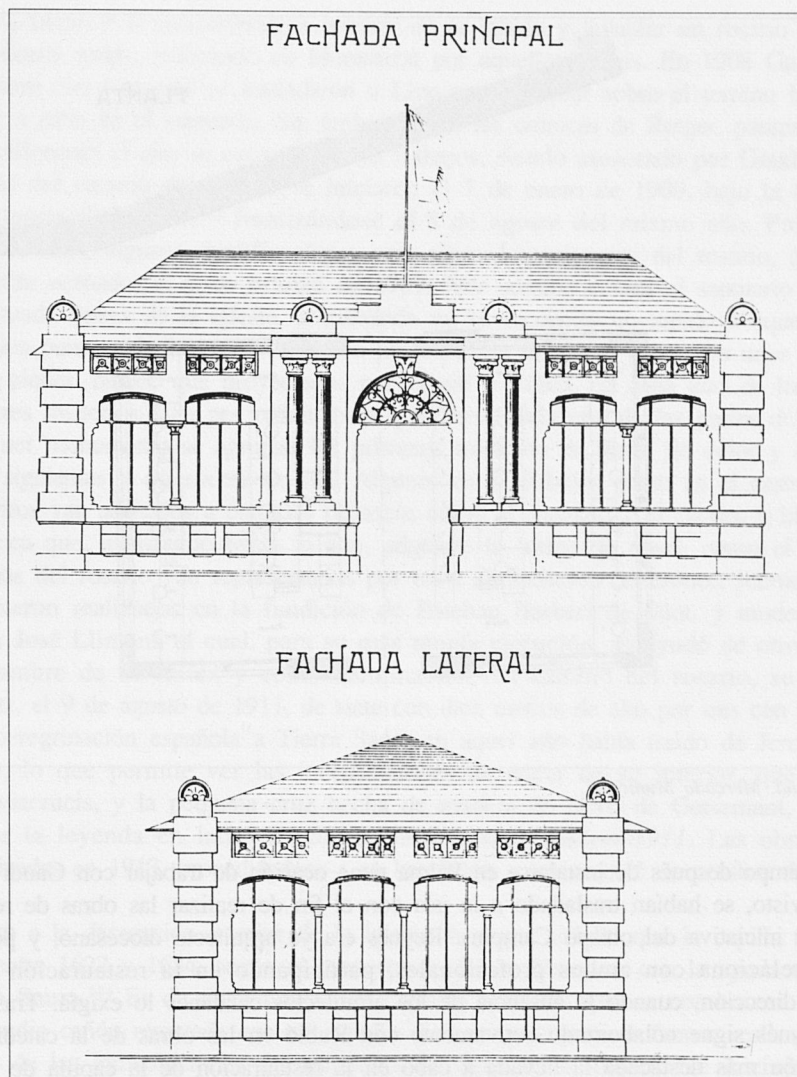


Fig. 33. J. Aleñá. Mercado Municipal de Lluçmajor.
Proyecto de fachadas.

5.3. Guillermo Reynés Font

Guillermo Reynés nace en Palma en 1877. Su padre era el maestro de obras Gaspar Reynés Coll. Finalizado su bachillerato en el Instituto de Palma, se traslada a Barcelona donde realizó sus estudios de arquitectura, obteniendo el título profesional en 1905; es el primer mallorquín que se forma en la Escuela de Arquitectura de Barcelona desde su fundación en 1875. Establecido en Palma, es nombrado arquitecto diocesano en 1905 y provincial en 1909,¹⁷⁵ cargo que ostenta hasta su fallecimiento acaecido durante la epidemia de gripe que afectó a la isla en 1918.¹⁷⁶

Como arquitecto diocesano y provincial, su actividad profesional se centra principalmente en encargos de carácter religioso y público, aunque esporádicamente realiza también proyectos para particulares.

175. Datos aportados por Guillermo Reynés Corbella, nieto del arquitecto.

176. Noticia de su fallecimiento en "La Última Hora", 25 de octubre de 1918.

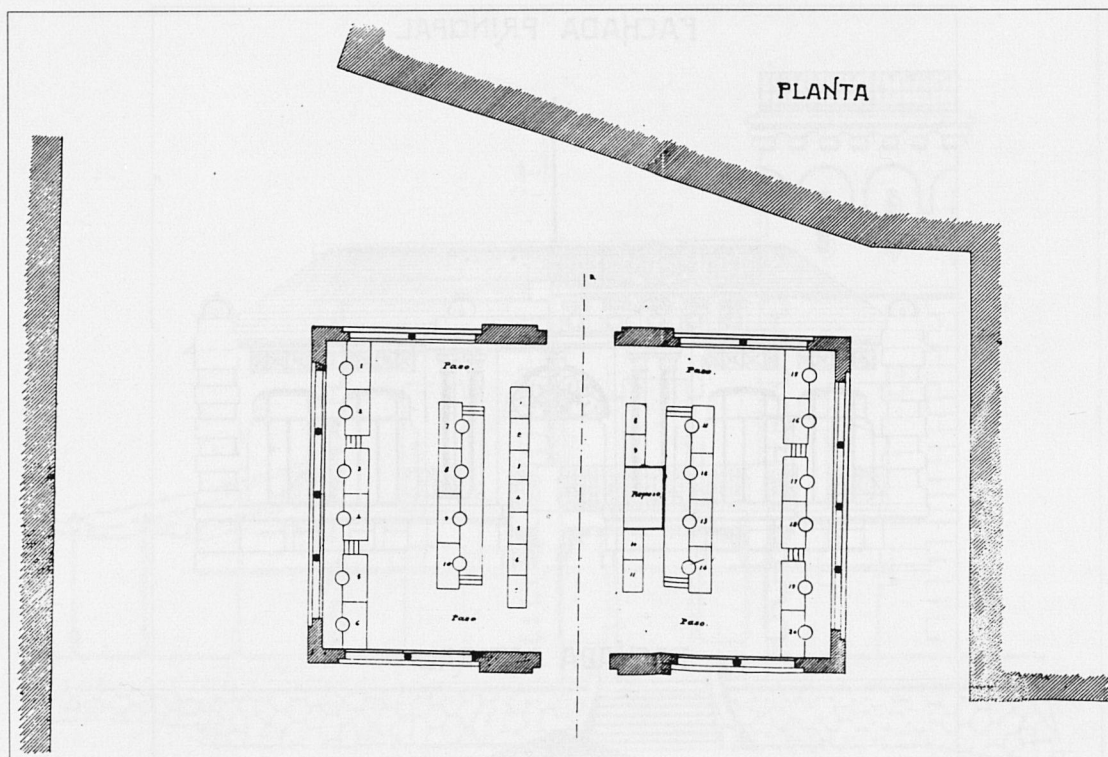


Fig. 34. J. Aleñá. Mercado Municipal.
Planta.

Poco tiempo después de instalarse en Palma tiene ocasión de trabajar con Gaudí y Rubió que, como hemos visto, se habían trasladado a la isla con el fin de realizar las obras de restauración de la catedral por iniciativa del obispo Campins. Reynés era ya arquitecto diocesano, y por motivos de su cargo se relaciona con ambos profesionales, participando en la restauración en tareas de supervisión y dirección, cuando la ausencia de los arquitectos catalanes lo exigía. Tras el abandono de Gaudí, Reynés sigue colaborando activamente con Rubió en las obras de la catedral, siendo tal vez su actuación más destacada la llevada a cabo en la restauración de la capilla de San Bernardo de Claraval (1913-1921).¹⁷⁷

En 1908 tiene una intervención poco afortunada en la iglesia gótica del monasterio de La Real, sin duda influenciado por el propio Gaudí. Para darle amplitud, procedió a aumentar su altura mediante la excavación del subsuelo, y horadó los arcos diafragmáticos con el propósito de aligerarlos.¹⁷⁸

Como arquitecto diocesano, Reynés participa también en las obras que se llevan a cabo, entre 1908 y 1914, en el Santuario de Nuestra Señora de Lluc, con motivo de la festividad del veinticinco aniversario de la coronación pontificia de la Virgen.¹⁷⁹ El obispo Campins, que había hecho venir a Gaudí y Rubió para la restauración de la catedral, pretendía dar al santuario la misma significación que Montserrat poseía para los catalanes. Con esta intención deseaba ampliar la hostería para acoger

177. Vid. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 30.

178. Años después se construyó, en la citada iglesia, un atrio o pórtico de acceso en la fachada principal, según el proyecto de Guillermo Forteza.

179. Con motivo de esta festividad el obispo Campins publicó una carta pastoral el 10 de agosto de 1908, en la que exponía las motivaciones que le habían impulsado a aprender las obras del santuario. Vid. *Carta Pastoral del Obispo Campins conmemorativa del XXV aniversario de la coronación pontificia de la Virgen*, en el "Boletín Oficial del Obispado de Mallorca", año 1909.

a los peregrinos, finalizar la ornamentación interior de la iglesia y levantar un rosario monumental, similar al que Gaudí estaba realizando en Montserrat por aquellas fechas. En 1908 Gaudí, Rubió y Reynés juntamente con Campins se trasladaron a Lluc para estudiar sobre el terreno las obras que se iban a llevar a cabo en el santuario. Sin embargo, por las crónicas de Rotger, parece ser que fue el arquitecto mallorquín el que se encargó de los trabajos, siendo asesorado por Gaudí y Rubió.¹⁸⁰

Las obras del camino del rosario se iniciaron el 7 de enero de 1909, bajo la dirección del ingeniero Guillermo Carbonell,¹⁸¹ finalizándose el 8 de agosto del mismo año. Posteriormente tuvieron que efectuarse algunas modificaciones para situar los misterios del rosario, quedando los trabajos totalmente acabados el 7 de octubre de 1909. Este camino enlaza el santuario con la cima de la colina, situada detrás de la iglesia, atravesando en su recorrido un tupido bosque de encinas. Se dilata en cinco puntos, en forma de rellano o plazoleta, en donde se colocaron unos monumentos modernistas en piedra, parece que proyectados por Gaudí y Rubió, en cada uno de los cuales van agrupados los tres misterios que, por orden, corresponden a cada una de las partes del rosario; así pues, en el primer monumento se agrupan los primeros misterios de gozo, de dolor y de gloria; en el segundo los siguientes y así sucesivamente. Algunos están aislados como en el caso del primero y del último. Otros van adosados a cortados peñascos como el segundo y el cuarto, o bien cobijados por una gran roca que, avanzando hacia lo alto, adquiere la forma de dosel, como el tercero. Los diversos misterios del rosario van representados por unos altorrelieves de bronce, incrustados en los monumentos; fueron realizados en la fundición de Esteban Barberi de Olot, y modelados por el escultor catalán José Llimona el cual, para su más rápida ejecución, se ayudó de otros artistas.¹⁸²

En la cumbre de la colina y como culminación del camino del rosario, se colocó una monumental cruz, el 9 de agosto de 1911, de siete con diez metros de alto por tres con dieciocho de ancho, que la peregrinación española a Tierra Santa en aquel año había traído de Jerusalén; es de hierro y vidrio, lo que permite ver las incrustaciones de nácar de su interior, que marcan las estaciones del viacrucis, y la pequeña cruz hecha de madera de olivo de Getsemaní, la cual está circunscrita por la leyenda en latín: *Ex olivis Getsemani-Jerusalem 1911*. Las obras quedaron totalmente finalizadas en 1913, procediéndose a su bendición solemne el 5 de octubre de ese mismo año.¹⁸³

En cuanto a la decoración interior de la iglesia, hay que señalar que la capilla del santuario fue construida entre 1622 y 1684, según el proyecto de Jaime Blanquer, con la ayuda del ingeniero militar Antonio Saura.¹⁸⁴ Es de nave única con capillas laterales que se comunican entre sí. La bóveda es de medio cañón rematada con un cupulín. Los arcos y cornisas fueron realizados en jaspe oscuro extraído de las inmediaciones del santuario. Su decoración interior fue iniciada por el Dr. Vives, tan pronto como se finalizaron las obras en 1683; se ornamentó parte del ábside y de la cornisa, pero quedó incompleta en el resto del templo, hasta que doscientos veinticinco años más tarde, el obispo Campins decidió reanudarla.

Las obras fueron iniciadas en noviembre de 1908, siendo encomendados los trabajos a los escultores Moragues y Vidal hasta su completa finalización el 30 de junio de 1914.¹⁸⁵

Todos los fondos se cubrieron de azul celeste y dorado. También se procedió al dorado de la obra escultórica, resultando policromado todo el conjunto interior, dando la sensación de *Domus*

180. Vid. nota núm. 97.

181. Guillermo Carbonell y Marcé nació el 28 de mayo de 1864 en Palma. Estudió la carrera en Madrid en la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, obteniendo el título profesional en 1891. Ingresó en el Cuerpo Nacional de Ingenieros de Caminos en 1895 y fue destinado a la jefatura de Palma en 1906. Datos proporcionados por el secretario de la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, D. José Manuel Herrero.

182. Vid. M. Rotger, *Historia del Santuario...*, págs. 226-229.

183. Vid. M. Rotger, *Historia del Santuario...*, págs. 135-238.

184. Vid. G. Oliver, *Breve historia del Santuario y Colegio de Nuestra Señora de Lluch*, pág. 28.

185. Vid. M. Rotger, *Historia del Santuario...*, pág. 252.

Aurea, uno de los epítetos que la iglesia otorga a la madre de Dios. Por su sensación de *horror vacui* recuerda, según Santiago Sebastián, algunos templos coloniales de la zona de los Andes.¹⁸⁶

En los ocho compartimentos que determinan los nervios de la cúpula se situaron unas pinturas representando a los apóstoles San Pedro, San Pablo, San Jaime, Santo Tomás, San Jaime el menor, San Felipe, San Bartolomé y San Andrés, realizadas por molduras doradas y cada una de ellas con una de las letras que componen la jaculatoria *Ave María*. En las pechinas y en sendos medallones están pintadas las imágenes de San Simón, San Tadeo, San Bernabé y San Matías que, con las cuatro de los evangelistas situadas en el decorado antiguo del presbiterio, forman el apostolado.

Además de los trabajos de ornamentación, se realizaron en el interior de la iglesia otras obras de menor importancia. Se transformó el presbiterio, disminuyéndole la altura. En su centro se levantaron tres gradas litúrgicas, donde fue colocado el nuevo altar, realizado en mármol por los escultores Juan Castelló, Ramón Abrines y José Bestard. También se abrió un nuevo ventanal en la capilla donde se encuentra la pila bautismal, para mejorar su iluminación, y se restauraron las escalinatas de acceso al camarín de la Virgen.¹⁸⁷

Paralelamente a la ejecución del rosario monumental y de las obras en el interior de la iglesia, se llevan también a cabo los trabajos de ampliación de la hospedería del santuario.

Ya desde el siglo XVI existía en Lluc un típico albergue para peregrinos, vulgarmente llamado *els porxets* que, aún hoy, ocupa todo un lado de la plaza del santuario. A mediados del siglo XVII se inició la construcción de otro edificio de grandes proporciones, con numerosos corredores y espaciosas celdas. A partir de 1891, fecha en la que se hicieron cargo del santuario los Misioneros de los Sagrados Corazones, se comenzó la edificación, bajo la dirección del maestro de obras Bartolomé Ferrá, de nuevas dependencias dedicadas a alojamiento de peregrinos, rodeando el atrio de la iglesia, las cuales quedaron inacabadas a causa de la desamortización de 1897.¹⁸⁸

Al suspender las obras el prior P. Rosselló, estaban edificadas en toda su altura dos terceras partes de la crujía lindante con la iglesia, y los demás muros al nivel del arco que comunica con el jardín interior. Lógicamente quiso Campins continuar las obras, una vez superado este período tan difícil, con la idea de que los peregrinos encontrasen en Lluc la adecuada hospitalidad, encomendando a Reynés la dirección de los trabajos, el cual, según Rotger, "*se inspiraba en las oportunas indicaciones del prelado*".¹⁸⁹

El 24 de enero de 1909 se emprendieron las obras prolongando la crujía hasta alinearla con la antigua fachada y elevando su hastial en la plaza de peregrinos. Al mismo tiempo se inició la construcción del pabellón que separa el atrio del jardín, finalizándose el 2 de febrero de 1910, un mes después de haberse concluido las anteriores. También se realizaron, bajo la dirección del ingeniero Guillermo Carbonell, las obras de desmonte encaminadas a proporcionar la adecuada amplitud a la entrada del atrio; éstas se concluyeron el 13 de enero de 1910. En el extremo del pabellón intermedio existía todavía la antigua y vieja torre del siglo XIV, pero ya mutilada y ruinosa, que se tenía intención de conservar. No pudo ser así, pues su estado exigía reparaciones muy costosas; en su lugar se ubicó la caja para la gran escalera de acceso a diferentes dependencias del santuario.¹⁹⁰

A todas estas realizaciones hay que añadir el embaldosado de casi todos los locales ya existentes, y el revoque y enlucido de todos los muros, con lo cual la porción antigua quedó totalmente renovada. También se instalaron en el amplio edificio de la hostería, en la planta baja de la crujía de poniente, las cocinas, comedores y fondas, con todos los servicios necesarios.

186. S. Sebastián, *op. cit.*, pág. 80.

187. Vid. M. Rotger, *Historia del Santuario...*, págs. 256ss.

188. Vid. M. Rotger, *Historia del Santuario...*, págs. 221 y ss.

189. M. Rotger, *Historia del Santuario...*, pág. 241.

190. Vid. M. Rotger, *Historia del Santuario...*, págs. 241-242.

En la ejecución de todas estas obras hubo que vencer constantes dificultades, no sólo para aprovechar lo ya edificado, sino también para unir las nuevas construcciones con las antiguas, sin perjuicio de la unidad estilística del conjunto. La totalidad de los trabajos realizados en Lluc se dio por finalizada el 17 de julio de 1914, con el acto de consagración de la iglesia por el propio Campins.¹⁹¹

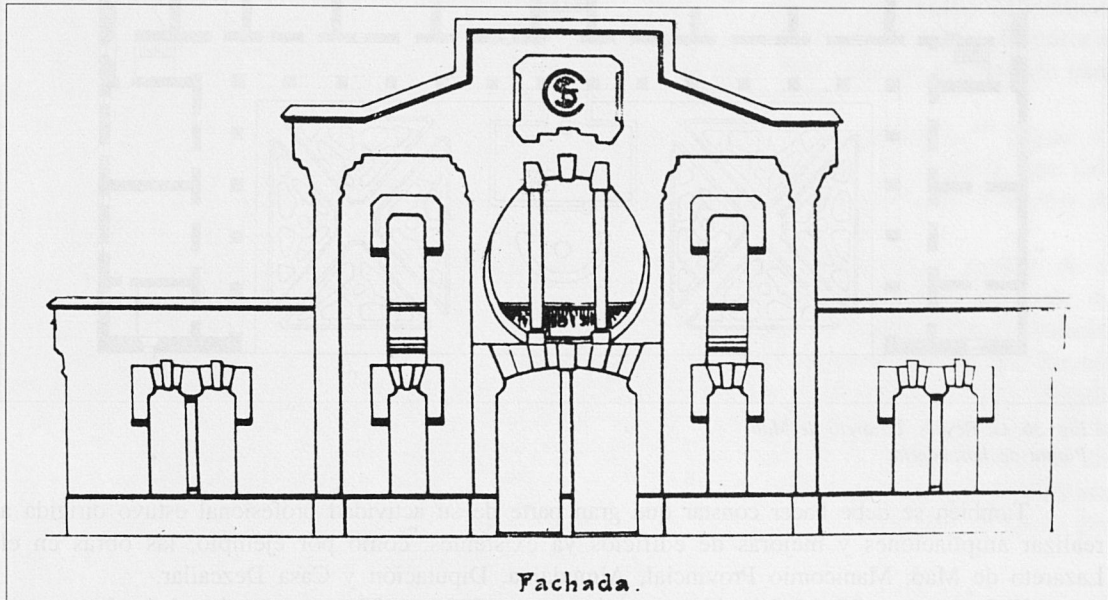


Fig. 35. Guillermo Reynés. Local para el "Centro Social Educativo". Proyecto de fachada (1913).

Además de las obras ya descritas, Reynés realizó también varios proyectos modernistas para edificios de carácter particular, siendo los más importantes el del Cine Alexandra (Calle Nuño Sanz, 33. 1913)¹⁹² y el del Cine Moderno (Plaza de Santa Eulalia. 1916). El primero ha sido muy modificado en sucesivas reformas, mientras que el segundo fue, hace tiempo, demolido.

Reynés, como ya hemos visto, inicia su actividad profesional en 1905 dentro de un lenguaje modernista muy influenciado por las figuras de Gaudí y Rubió manteniéndose en esta línea prácticamente hasta la fecha de su fallecimiento. Sin embargo en este mismo período realiza diversas obras adscritas a otras tendencias, lo que se explica teniendo en cuenta que se hace cargo de proyectos ya iniciados en épocas anteriores, y como es lógico, se adapta en sus actuaciones al estilo original. Este sería el caso de la iglesia de la Inmaculada Concepción en la barriada de Santa Catalina, obra ecléctica con influencias predominantes del neorrománico, comenzada en el año 1867 según el proyecto de Miguel Ferrá, modificado por su hijo Bartolomé. En el momento en que Reynés interviene en las obras, el estado del templo era el siguiente: la crucería central seguía sin culminar, no se había levantado la fachada principal ni el campanario, faltaban el enladrillado, el enlucido de los muros y la iluminación.¹⁹³ Entre 1913 y 1918, bajo la dirección de Reynés, se ejecutaron las bóvedas de la nave central, la fachada principal con su gran puerta caoba, las bóvedas y brazos del crucero, el enladrillado y el ventanal frontal de la cúpula.¹⁹⁴

191. Vid. M. Rotger, *Historia del Santuario...*, pág. 113.

192. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm 45, año 1913.

193. Vid. *Memoria presentada por el arquitecto diocesano Guillermo Reynés al Obispado de Mallorca, con motivo de la reanudación de las obras de la Inmaculada Concepción*, Apéndice Documental, X.

194. Vid. J. Santaner, *op. cit.*, págs. 128-130.

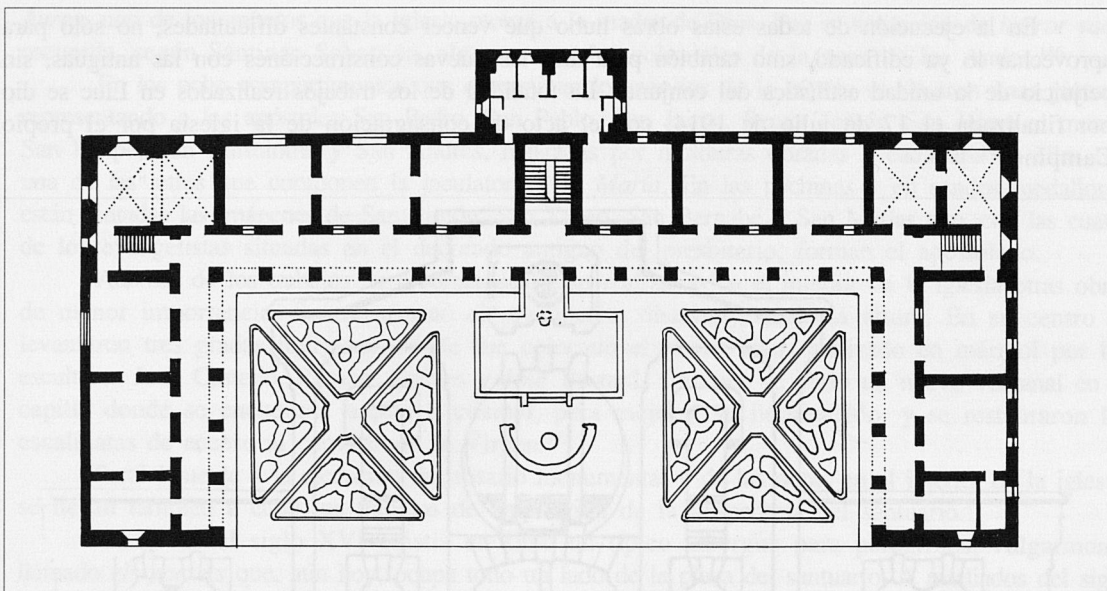


Fig. 36. G. Reynés. Lazareto de Maó.
Planta de hospedería.

También se debe hacer constar que gran parte de su actividad profesional estuvo dirigida a realizar ampliaciones y mejoras de edificios ya existentes, como por ejemplo, las obras en el Lazareto de Maó, Manicomio Provincial, Almudaina, Diputación y Casa Dezcallar.

El Lazareto de Maó había sido construido entre 1793 y 1807 por un equipo formado por tres ingenieros y un arquitecto, en un islote situado en el puerto de Maó, cerrado por una muralla general con cinco torres vigías, capilla, cementerio, baños, locutorio, enfermerías, y hospederías. Parece que para este vasto conjunto hospitalario se tuvo en cuenta la publicación del cirujano francés Antoine Petit, publicada en 1774 con el título *Mémoire su la meilleure manière de construire un hôpital de malades*.¹⁹⁵ En la época de su fundación era uno de los establecimientos más modernos en su género, sin embargo, con el paso del tiempo se había quedado anticuado, por lo que se hacían imprescindibles ciertas reformas para su buen funcionamiento.

El ministro de gobernación, Juan de la Cierva, que se había propuesto la reorganización del sistema sanitario español, por Real Orden de su ministerio de 30 de marzo de 1909 determinó que el arquitecto provincial, en aquel entonces Guillermo Reynés, estudiara sobre el terreno el estado de los edificios del Lazareto, y redactara el consiguiente proyecto de reforma.¹⁹⁶ Reynés confeccionó un plan de gran envergadura que no llegó a realizarse, posiblemente por los cambios políticos habidos en ese ministerio. No obstante durante ese mismo año se mejoraron algunas dependencias como las hospederías, el pabellón de empleados, las enfermerías, el almacén y las conducciones de agua.

En 1910, a propuesta de la Inspección General de Sanidad Exterior fue nombrado médico director Manuel Romero, con el objeto de acometer el problema globalmente. Fruto de su labor fue un vasto plan de reformas cuya redacción fue confiada a Reynés y llevada a cabo bajo su dirección entre 1915 y 1916. Las obras consistieron en la construcción de nuevos pabellones, enfermerías,

195. Vid. S. Sebastián, *op. cit.*, pág. 151.

196. La participación de Reynés en las obras de mejora del Lazareto de Maó viene detallada en L. Acosta, *Continuación de la reforma sanitaria en España. El Lazareto de Mahón en 1917*.

edificios para los servicios de desinfección, dependencias para el personal facultativo, pabellón de servicios auxiliares y mejoras en las hospederías ya existentes. Estas nuevas edificaciones fueron proyectadas en un lenguaje que se adaptaba perfectamente al estilo original del Lazareto (fig. 36).

En cuanto a su participación en las obras del nuevo Manicomio Provincial, situado en el predio Jesús, como se verá cuando tratemos de la intervención de Francisco Roca, fue de poca importancia. Reynés en 1910, amoldándose a lo ya edificado, proyectó un cuerpo de edificio destinado a servicios generales, que fue levantado perpendicularmente al pabellón dormitorio construido por Roca,¹⁹⁷ en un lenguaje muy similar al utilizado años más tarde en el convento para las Religiosas Terciarias Franciscanas (Camino de la Montaña. 1916).¹⁹⁸

Su intervención en la restauración de la Almudaina tuvo más relevancia.¹⁹⁹ Según su proyecto, los muros de la cuesta de la Seo fueron reconstruidos y afianzados, y la derruida torre *dels Caps* fue sustituida por otra, en el ángulo Suroeste del recinto, inspirada en la del *Castellet* de Perpiñán.²⁰⁰

Cierta importancia revistieron también las obras dirigidas por Reynés en el palacio de la Diputación, que se centraron básicamente en la decoración del salón de sesiones. Esta gran sala, de trece metros de largo por nueve de ancho y ocho de altura, está situada en la planta noble del palacio, frente al despacho de la presidencia.²⁰¹ Recibe la luz a través de cuatro ventanales, en los que Reynés colocó unas artísticas vidrieras diseñadas por el pintor Fausto Morell y realizadas en la casa “Rigalt, Granell y Cía” de Barcelona; en el ventanal del lado izquierdo se representó el desembarco de la hueste de Jaime I el Conquistador, mientras que en los del lado derecho se plasmó la oración del monarca ante los cadáveres de los hermanos Moncada, la entrada de Jaime I en la ciudad de Mallorca y la sumisión del rey moro. La tracería, fronda y florón de los ventanales fue ejecutada en piedra por los escultores Tomás Vila y Sebastián Alcover.

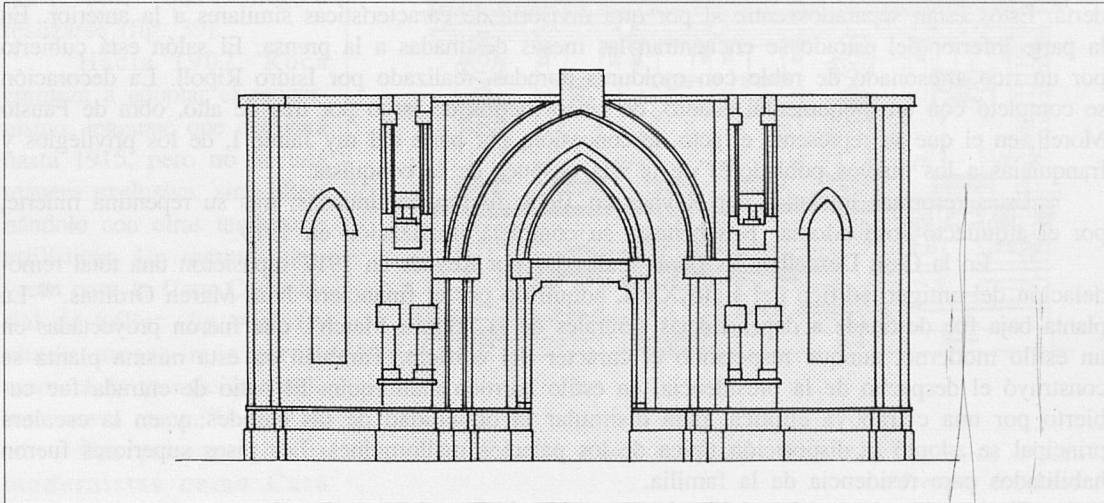


Fig. 37. G. Reynés. Iglesia de Santa Tecla. Proyecto de fachada (1911).

197. Vid. J. Escalas, *La asistencia psiquiátrica en Baleares. Desde sus inicios hasta 1963*.

198. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 240, año 1916.

199. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 750, año 1916.

200. Vid. F. Estabén, *La Almudaina*, pág. 75.

201. Noticia sobre la finalización de los trabajos y la descripción de las obras en la revista “Baleares”, núm. 91, Palma, 30 de junio de 1919.

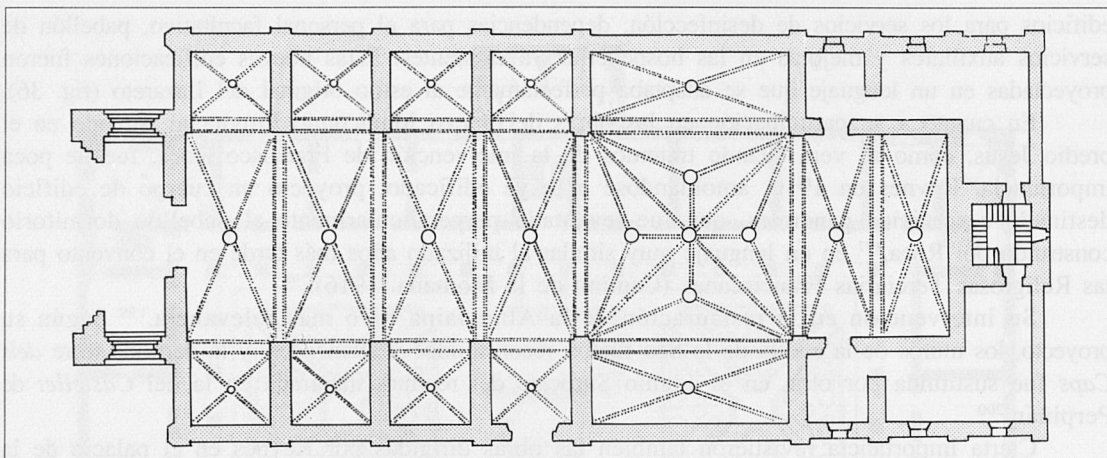


Fig. 38. Iglesia de Santa Tecla.
Planta.

Reynés proyectó también todo el mobiliario en estilo neogótico, que fue realizado por la firma “Juncosa y Sagristá” de Palma. En el testero bajo un doselete se colocó un crucifijo. Al pie del mismo y separada del muro por un espacio, que facilita la circulación a lo largo de toda la estancia, situó una divisoria en roble rematada por pequeñas quimeras que sostienen el escudo de las Baleares y de los cinco partidos judiciales que comprende. Junto a ésta y sobre una tarima se colocó la mesa presidencial, y tras ella cinco sillones de estilo mallorquín, en forma de tijera. Del mismo estilo y forma son los asientos para los diputados que ocupan el resto del estrado dispuestos en gradería. Estos están separados entre sí por otra divisoria de características similares a la anterior. En la parte inferior del estrado se encuentran las mesas destinadas a la prensa. El salón está cubierto por un rico artesonado de roble con molduras doradas, realizado por Isidro Ripoll. La decoración se completó con un monumental cuadro, de cinco metros de largo por tres de alto, obra de Fausto Morell, en el que se representa el acto de concesión, por parte del rey Jaime I, de los privilegios y franquicias a los nuevos pobladores de la isla después de la conquista.

Estas reformas iniciadas por Reynés en 1918, fueron continuadas, tras su repentina muerte, por el arquitecto José Alomar Bosch hasta su completa finalización en 1919.

En la Casa Dezcallar, las obras realizadas por Reynés en 1917 supusieron una total remodelación del antiguo edificio del siglo XVII, adquirido por el financiero Juan March Ordinas.²⁰² La planta baja fue destinada a dependencias centrales de la “Banca March”, que fueron proyectadas en un estilo moderno, aunque respetando el carácter del edificio. También en esta misma planta se construyó el despacho de la presidencia, en estilo barroco mallorquín. El patio de entrada fue cubierto por una claraboya elíptica, para disimular la oblicuidad de las paredes, y en la escalera principal se adoptó la disposición típica de los palacios mallorquines. Los pisos superiores fueron habilitados para residencia de la familia.

Finalmente, no se debe olvidar la aportación de Reynés al regionalismo arquitectónico local, tanto a nivel teórico como práctico, pudiéndose considerar como uno de los precursores de esta tendencia en la isla. La iglesia de Santa Tecla (1911)²⁰³ en Biniamar (figs. 37-38), el Palacio March (1915) en Cala Rajada, y la iglesia de las Religiosas Reparadoras (Calle Campaner), muestran esta nueva orientación del arquitecto, que posiblemente hubiera desarrollado, de no haber fallecido prematuramente.

202. Noticia sobre la finalización de las obras y descripción de la reforma en la revista “Baleares”, núm. 30, Palma, 3 de noviembre de 1917.

203. Vid. *Pliego de condiciones redactado con motivo de la construcción de la iglesia de Santa Tecla en Biniamar*, Apéndice Documental, IX.

5.4. Francisco Roca Simó

Francisco Roca nace en Palma el 4 de enero de 1874. Realiza sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, obteniendo la titulación el 6 de marzo de 1906. Siendo todavía alumno del último curso de la escuela, se le concede una segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.²⁰⁴

Establecido en Palma, inicia su actividad profesional dentro de un lenguaje ecléctico, influenciado por la arquitectura madrileña de aquel momento; el ejemplo más representativo de esta primera fase es el proyecto de Casa Consistorial de Sóller (1906),²⁰⁵ que no llegó a realizarse (fig. 39).

Hacia 1907, Roca empieza a adoptar el modernismo, lenguaje que cultivará hasta 1915, pero no de una manera exclusiva, sino alternándolo con otras tendencias estilísticas. Un segundo proyecto para la Casa Consistorial de Sóller (fig. 40), fechado meses más tarde, marcará la transición hacia esta nueva etapa.²⁰⁶

Sus primeras obras modernistas como Casa Cañellas (Calle Socorro, 155. 1907),²⁰⁷ Casa Roca (Calle San Nicolás, 20. 1907),²⁰⁸ y Casa Segura (Plaza de la Conquista. 1907)²⁰⁹ -esta última reformada por Francisco Casas en los años cuarenta-, presentan características

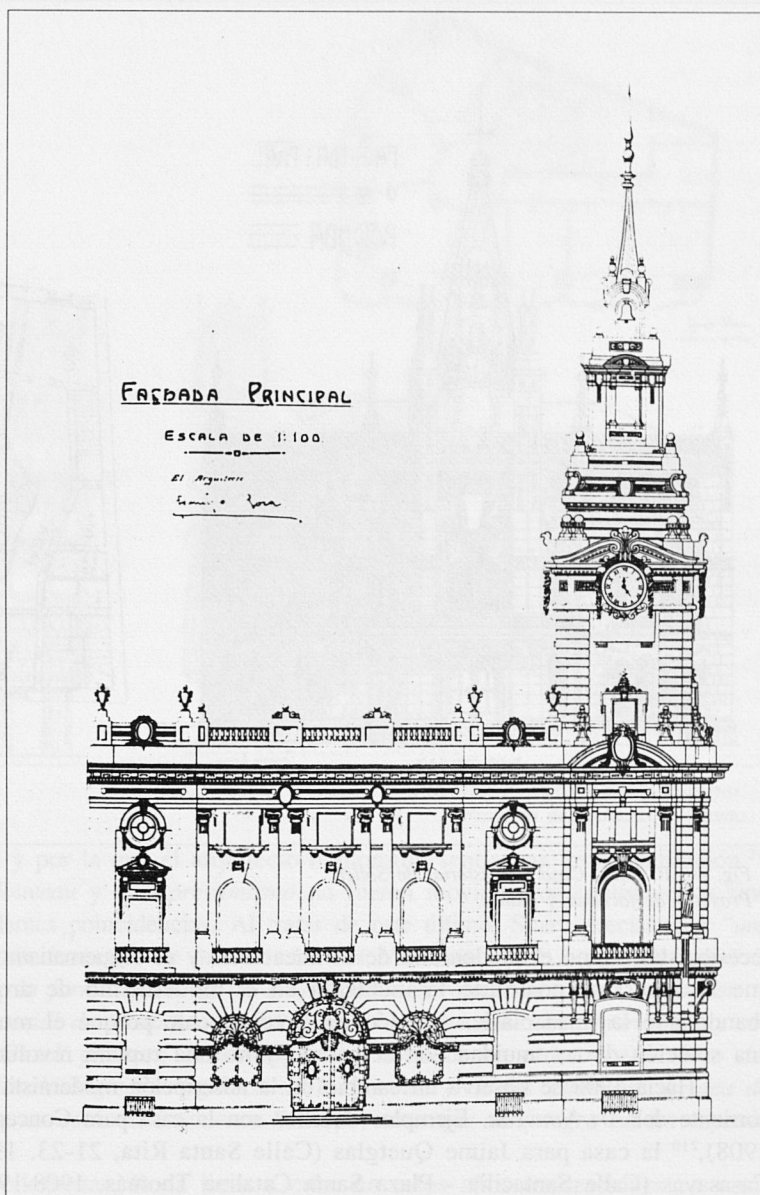


Fig. 39 Francisco Roca. Casa Consistorial de Sóller. Proyecto de fachada.

204. Datos proporcionados por Antonio Roca Cabanellas, hijo del arquitecto.

205. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la Casa Consistorial de Sóller*, Apéndice Documental, VI.

206. Vid. S. Bemet, *op. cit.*, pág. 133.

207. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 48, año 1907.

208. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 46, año 1907.

209. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 50, año 1907.

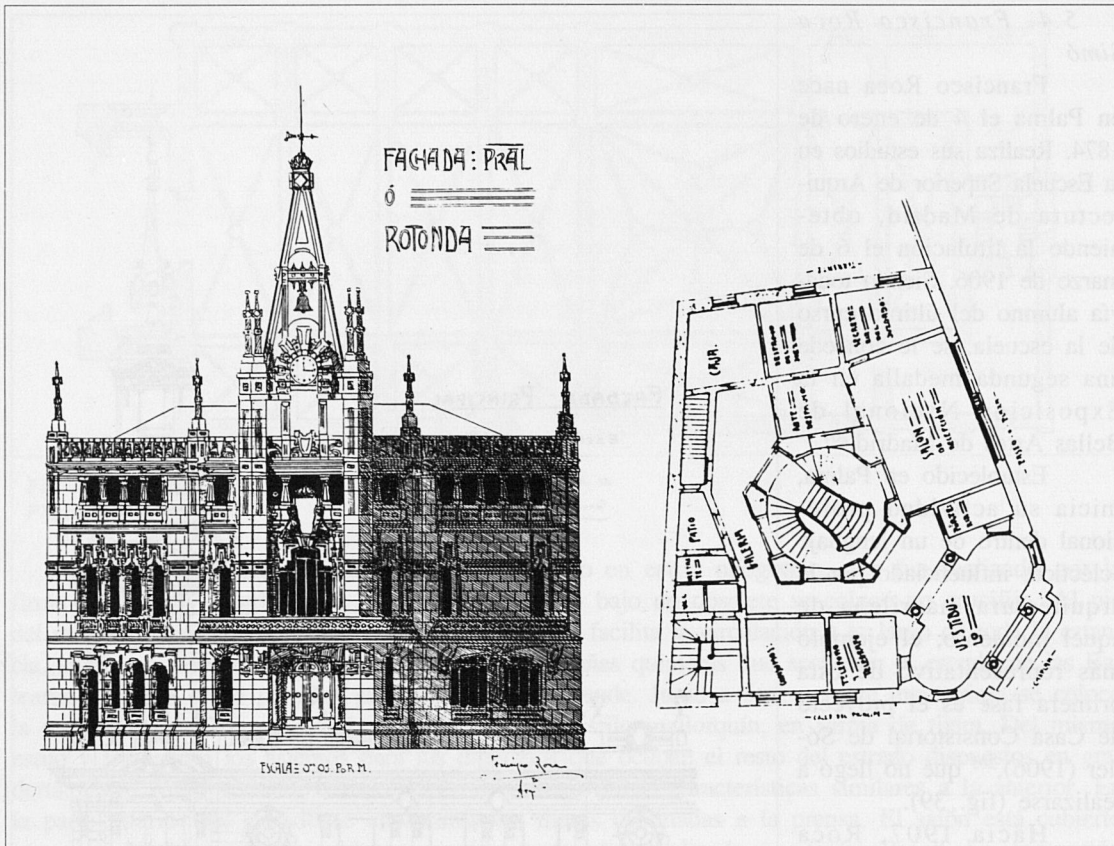


Fig. 40. F. Roca. Casa Consistorial de Sóller.
Proyecto de fachada y planta.

secesionistas, como el predominio de la línea recta y el esquematismo decorativo. Hay que recordar que la *Sezession* posibilitó la inclusión en el modernismo de arquitectos que nunca hubieran abandonado la línea clásica o ecléctica, precisamente porque el movimiento austríaco presentaba una solución de continuidad con el pasado y no una ruptura revolucionaria.

Hacia 1908 se observa un cambio en la adscripción modernista de Roca, más cercana ya a la corriente del *Art Nouveau*. Ejemplos de ellos son la casa para Concepción Roca (Vía Sindicato, 21. 1908),²¹⁰ la casa para Jaime Quetglas (Calle Santa Rita, 21-23. 1908),²¹¹ y sobre todo la Casa Casasayas (Calle Santacilia - Plaza Santa Catalina Tomás. 1908-1910) y la Pensión Menorquina (Calle Santacilia - Plaza Santa Catalina Tomás. 1909-1911),²¹² en los que se observa un tratamiento plástico-dinámico del cuerpo del edificio muy acentuado (fig. 41). En estos edificios, como en otros de Roca, observamos ciertos rasgos expresionistas de procedencia gaudiniana. Los dos últimos parecen inspirados en la Casa Batlló (1905-1906), o más bien en la Casa Milá (1905-1911), en

210. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 13, año 1908.

211. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 14, año 1908.

212. La solicitud de permiso de obras de estos dos edificios se presentó en el Ayuntamiento conjuntamente en 1908, sin embargo los trabajos se iniciaron con un año de diferencia (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 15, año 1908). En 1940 ambos edificios fueron reformados bajo la dirección del arquitecto José Oleza (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 115, año 1940).

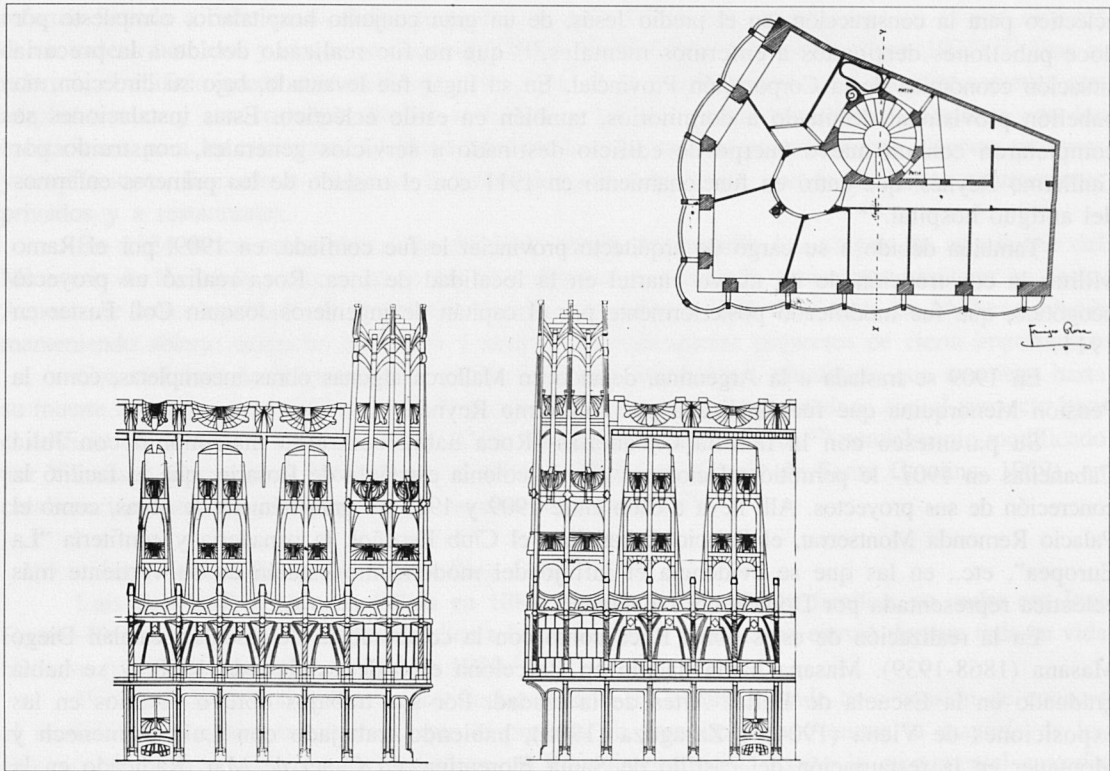


Fig. 41. F. Roca. Casas Casasayas..
Proyecto de fachadas y planta.

aquella época en construcción y por la que el arquitecto mallorquín sentía una gran admiración.²¹³ Según Dennis Sharp, el *Art Nouveau* y el *expresionismo* no fueron movimientos contrapuestos sino que en ellos encontramos evidentes coincidencias. Al tratar de este último, Sharp precisa que “una de sus características fue la continuación de la idea del *Art Nouveau* y del *Jugendstil* sobre la plasticidad y el movimiento de la forma, pero no de su calidad decorativa curvilínea” sino “en el uso del hormigón como un material de posibilidades escultóricas por su naturaleza monolítica y sus cualidades elásticas, que en Gaudí parecen ya intuitas y reclamadas en el uso heterodoxo del ladrillo y la piedra; la intención biológica y orgánica de las formas y de los espacios; la idea de que el volumen de un edificio no está estrictamente limitado, sino que se integra en un espacio cósmico más amplio”.²¹⁴

Aparte de las obras modernistas, Roca lleva a cabo en estos años realizaciones en otros lenguajes.

Como arquitecto provincial, cargo que desempeña tras la jubilación de Juan Guasp en 1908, realiza encargos de carácter público que ejecuta amoldándose a los gustos tradicionales de sus promotores. Esta circunstancia se refleja en los proyectos para el nuevo Manicomio Provincial, que le fueron encomendados por la Diputación. Primeramente, en 1909, Roca elaboró un proyecto

213. Guillermo Forteza, en la nota necrológica redactada con motivo del fallecimiento de Roca (Vid. *El ilustre arquitecto Francisco Roca Simó*, en “La Última Hora”, 21 de mayo de 1940, Apéndice Documental, XVIII), se refiere a la valoración que éste hacía sobre el citado edificio de Gaudí diciendo: “el mismo Roca me confesó, reiteradas veces en su lecho de enfermo de la Bonanova, que no ha habido en los Arquitectos antiguos, y modernos, ni habrá en los futuros, nadie que pueda igualar el poder técnico y la arrogancia estética que representa, por ejemplo, la casa de Pedro Milá y Camps en el paseo de Gracia de Barcelona”.

214. Dennis Sharp, *Modern Architecture and expressionism*, Londres, 1966. Citado por O. Bohigas, *Reseña y catálogo...*, págs. 145-146.

ecléctico para la construcción, en el predio Jesús, de un gran conjunto hospitalario, compuesto por doce pabellones destinados a enfermos mentales,²¹⁵ que no fue realizado debido a la precaria situación económica de la Corporación Provincial. En su lugar fue levantado, bajo su dirección, un pabellón provisional destinado a dormitorios, también en estilo ecléctico. Estas instalaciones se completaron con un nuevo cuerpo de edificio destinado a servicios generales, construido por Guillermo Reynés, que entró en funcionamiento en 1911 con el traslado de los primeros enfermos del antiguo hospital.²¹⁶

También debido a su cargo de arquitecto provincial le fue confiada, en 1909, por el Ramo Militar la construcción de un nuevo cuartel en la localidad de Inca. Roca realizó un proyecto neogótico, que fue modificado posteriormente por el capitán de ingenieros Joaquín Coll Fuster en 1911.²¹⁷

En 1909 se traslada a la Argentina, dejando en Mallorca algunas obras incompletas, como la Pensión Menorquina que fue finalizada por Guillermo Reynés.

Su parentesco con la familia Cabanellas -Roca había contraído matrimonio con Julia Cabanellas en 1907- le permitió relacionarse con la colonia española de Rosario, que le facilitó la concreción de sus proyectos. Allí lleva a cabo entre 1909 y 1915 un gran número de obras, como el Palacio Remonda Montserrat, el Palacio Cabanellas, el Club Español, la panadería y confitería "La Europea", etc., en las que se evidencia el influjo del modernismo catalán en su vertiente más ecléctica representada por Domènech y Estapé.²¹⁸

En la realización de estas obras Roca contó con la colaboración del escultor catalán Diego Masana (1868-1939). Masana había nacido en Barcelona el 6 de octubre de 1868, y se había graduado en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad. Por sus trabajos obtuvo premios en las exposiciones de Viena (1904) y Zaragoza (1908), habiendo trabajado con Luis Domenech y Montaner en la restauración del castillo de Santa Florentina, en Canet de Mar. Radicado en la Argentina en 1911, permaneció allí hasta su fallecimiento ocurrido en marzo de 1939.²¹⁹

Hacia 1915, Roca abandona el vanguardismo modernista, buscando soluciones en los estilos históricos, principalmente hispánicos. Todavía en la Argentina realiza la Casa de España en estilo neoplatanesco y nada más llegar a España proyecta el Colegio Notarial de Palma (Vía Roma - Calle Santiago Rusiñol. 1916),²²⁰ fiel imitación del Palacio Monterrey de Salamanca.²²¹ También recurre a soluciones eclécticas con predominio del neogótico, como sucede en el convento y capilla para las Religiosas de San Vicente de Paul (La Vileta. 1923),²²² o bien con aditamentos del barroco italiano y del clasicismo francés, como en la Casa Casanovas (Calle General Goded, 24, Sóller. 1916), en la Casa Fortuny (Vía Roma-Calle Barón de Pinopar. 1920),²²³ en la reforma de la casa de Juan Ribas (Calle Luz. 1922),²²⁴ en la vivienda para Bartolomé Juan Moll (Calle Quetglas-Despuig. 1924),²²⁵ y en el edificio para la sucursal del "Banco de Crédito Balear" en Manacor finalizado en 1926.²²⁶ Obra también ecléctica, aunque no guarda vinculación estilística alguna con las anteriores, es la

215. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción del nuevo Manicomio Provincial*, Apéndice Documental, VIII.

216. Noticia sobre el nuevo manicomio en "La Almudaina", 28 de abril de 1911.

217. Archivo de la Comandancia de Obras y Fortificaciones de Baleares, Exp. obr., año 1911.

218. Para la actuación de Roca en la Argentina véase R. Gutiérrez, *Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense*, págs. 71-79.

219. Vid. R. Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 71.

220. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 1, año 1916.

221. Según G. Alomar, (*Sobre les estades a Mallorca dels arquitectes Gaudí i Le Corbusier*, pág. 71) podría también estar inspirado en el pabellón de España de la Exposición Internacional de París.

222. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 581, año 1923.

223. Edificios atribuidos a Roca por la firma del arquitecto en la fachada.

224. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1025, año 1922.

225. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 4, año 1924.

226. Edificio atribuido a Roca por la firma del arquitecto en la fachada.

reforma llevada a cabo en el chalet propiedad de Juan Pensabene, para instalar en él una sucursal de su cadena hotelera, y al que se denominó Hotel Mediterráneo (Paseo Marítimo. 1925).²²⁷ Tras la reforma, el edificio quedó constituido por tres pisos; en la planta baja se situó un gran comedor con amplia terraza y sus correspondientes servicios; y los dos pisos restantes se ocuparon con las habitaciones para los visitantes. El Hotel Mediterráneo ha sufrido posteriormente diversas reformas y ampliaciones, llegando a contar en la actualidad con ocho pisos, que se dedican a apartamentos privados y a restaurantes.

En 1924 Roca se establece en Madrid, donde desempeña los cargos de arquitecto del Ministerio de Hacienda y diocesano, y dos años después es nombrado para cargos similares en Soria. A pesar de haber cambiado de residencia, durante estos años en que se ausentó de Mallorca, siguió manteniendo abierto despacho en Palma y realizó esporádicamente proyectos de cierta importancia.

Con el inicio de la guerra civil deriva hacia una arquitectura triunfalista que mantiene hasta su muerte acaecida en Madrid en 1940,²²⁸ y cuyos ejemplos más representativos son el proyecto para el edificio del Gobierno Civil de Palma (Calle Constitución. 1936-1940),²²⁹ parcialmente modificado por Francisco Casas, y el Monumento al Crucero Baleares (Glacis de Santa Catalina. 1939), en colaboración con su hijo Antonio y el escultor José Ortells.²³⁰

5.5. *Luis Forteza-Rey y Guillermo Puig Salvá*

Luis Forteza-Rey nace en Palma en 1884. Siguiendo la tradición familiar, su padre era José Forteza-Rey orífice de la catedral, se dedica a la profesión de platero que ejerció durante toda su vida hasta su prematura muerte ocurrida en 1920.²³¹

Por motivos profesionales viajaba frecuentemente a Cataluña, donde tuvo ocasión de conocer el modernismo catalán, movimiento que le produjo un gran impacto. Aunque la mayoría de los encargos de carácter religioso los realizó en un lenguaje historicista, como la monumental custodia para la iglesia de Sa Pobla (1916), sin embargo en otro tipo de obras adoptó en ocasiones los modelos modernistas, que a menudo nos recuerdan los diseños de los joyeros catalanes, como los de Luis Masriera, que Forteza-Rey debía conocer o bien directamente o a través de dibujos y fotografías difundidas por las revistas especializadas en artes industriales.

No obstante, su relación con el modernismo no se limita exclusivamente a sus actuaciones en el campo de la joyería o platería. A pesar de no poseer titulación profesional de maestro de obras o de arquitecto, parece ser que proyectó y dirigió hacia 1906 las obras de adaptación de su taller “Casa de las Medias” en la calle Colón, en las que se remozó el local, tanto interior como exteriormente, utilizando en la ornamentación plafones de madera con molduras curvilíneas y de carácter vegetal, muy en la línea de los diseños del mueblista mallorquín afincado en Cataluña Gaspar Homar.²³²

Mayor importancia reviste el proyecto para su propia vivienda situada en la plaza Marqués del Palmer esquina calle Monjas, que se conoce como Casa Rey. Sin duda en este caso Forteza-Rey debió asesorarse en las cuestiones propiamente técnicas y constructivas con algún arquitecto o maestro de obras, que a la vez debió firmar el proyecto, quedando reducida su intervención al diseño de la fachada. Al no haber aparecido el expediente de obra en el Archivo Municipal de Palma, desconocemos la identidad del técnico en cuestión y la fecha exacta de su realización, aunque nos parece como probable la misma de los “Almacenes El Águila” ya que parte de su estructura metálica del cuerpo inferior, correspondiente al local comercial, es común a ambos edificios.

227. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 765, año 1925.

228. Vid. Nota necrológica publicada en “La Última Hora”, 21 de mayo de 1940, Apéndice Documental, XXVIII.

229. Reproducción del proyecto del edificio para el Gobierno Civil en “La Almudaina”, 2 de diciembre de 1936.

230. Vid. D. Ferrà-Ponç y A. Terrades, *Poètica y plàstica de la guerra civil a Mallorca (1936-1939)*.

231. Los datos biográficos han sido aportados por la hija de Luis Forteza-Rey.

232. Vid. A. Cirici, *El arte modernista catalán*, págs. 221 y ss.

En la fachada se observa realmente la influencia del modernismo catalán y más concretamente de ciertas obras de Gaudí. Catalina Cantarellas incluso apunta la posibilidad de una intervención del arquitecto catalán por la similitud con la Casa Batlló y con el Parque Güell.²³³ Se utilizó como elemento decorativo predominante los azulejos polícromos fragmentados, y también, distribuidos irregularmente sobre los muros exteriores, los platos o discos cerámicos. El ornamento vegetal y floral es asimismo abundante y de gran variedad, apareciendo también representaciones de la fauna animal pero en menor cuantía, como mariposas y dragones, tan característicos del repertorio modernista. Ahora bien, el elemento decorativo más representativo de este edificio es sin duda el enorme relieve situado a la altura del segundo piso, en el que se representa el rostro de un extraño personaje flanqueado por dos dragones alados. Aunque no consta documentalmente, los elementos cerámicos fueron realizados en la fábrica de La Roqueta casi con toda certeza.²³⁴ Esta misma decoración cerámica fue utilizada en otros dos edificios de la ciudad. Uno es la ya citada "Villa Alegre" en El Terreno atribuida a Gaudí y la otra la casa de la Calle Colón donde se hallaba el taller de Forteza-Rey y cuyo autor parece ser también el mismo platero.²³⁵

Finalmente queremos referirnos a Guillermo Puig Salvá (1859-1942), cuya actividad en el campo de la arquitectura y el diseño ha sido estudiada por Joan Marquès Le Senne. Basándose en una amplia documentación -planos, proyectos y dibujos- del archivo personal de Puig y en los datos aportados por su hija Margarita Puig Vicens, ha efectuado la primera aproximación a la vida y obra de esta figura autodidacta.²³⁶

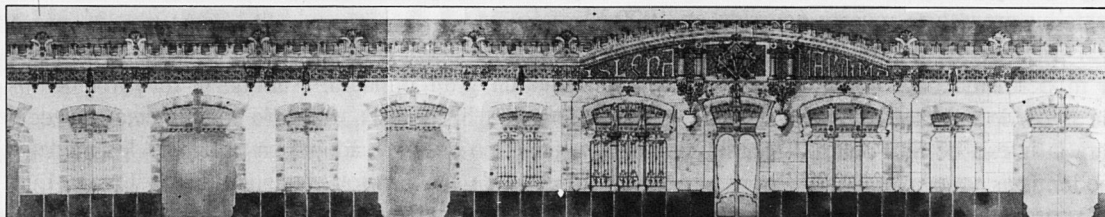


Fig. 42. Guillermo Puig. Edificio para la "Isleña Marítima".
Proyecto de fachada.

Nacido en Palma en 1859 en la calle de la Pureza, era hijo de Mateo Puig, oriundo de Llucmajor, que destacó como músico y constructor de órganos. Guillermo Puig, que sólo pudo cursar la enseñanza primaria, se dedicó desde niño al oficio de ebanista, primero con su padre y posteriormente en el taller de su suegro situado en el huerto de Cas Capellà.

Fue Bartolomé Ferrá quien descubrió sus dotes como dibujante. Parece ser que en el taller de este maestro de obras aprendió la actividad de delineante, al mismo tiempo que acudía a una academia de dibujo instalada en la calle San Roque. Desconocemos el tiempo que trabajó con Ferrá -considerado como uno de los principales representantes del historicismo gótico en la isla- pero sin duda debió influir notablemente en él, tal como lo demuestran sus primeros diseños de muebles y retablos.

A través del arquitecto Joaquín Pavía Birmingham entró a trabajar en la sección de obras de la Diputación, primero como eventual y posteriormente como delineante de plantilla, cargo que desempeñó durante más de cincuenta años.

233. Vid. C. Cantarellas, *La renovación de la industria cerámica...*, pág. 26.

234. *Ibidem*.

235. *Ibidem*.

236. Vid. Joan Marquès Le Senne, *Guillermo Puig i Salvà (1859-1942) y su contribución al arte contemporáneo en Mallorca*, trabajo inédito.

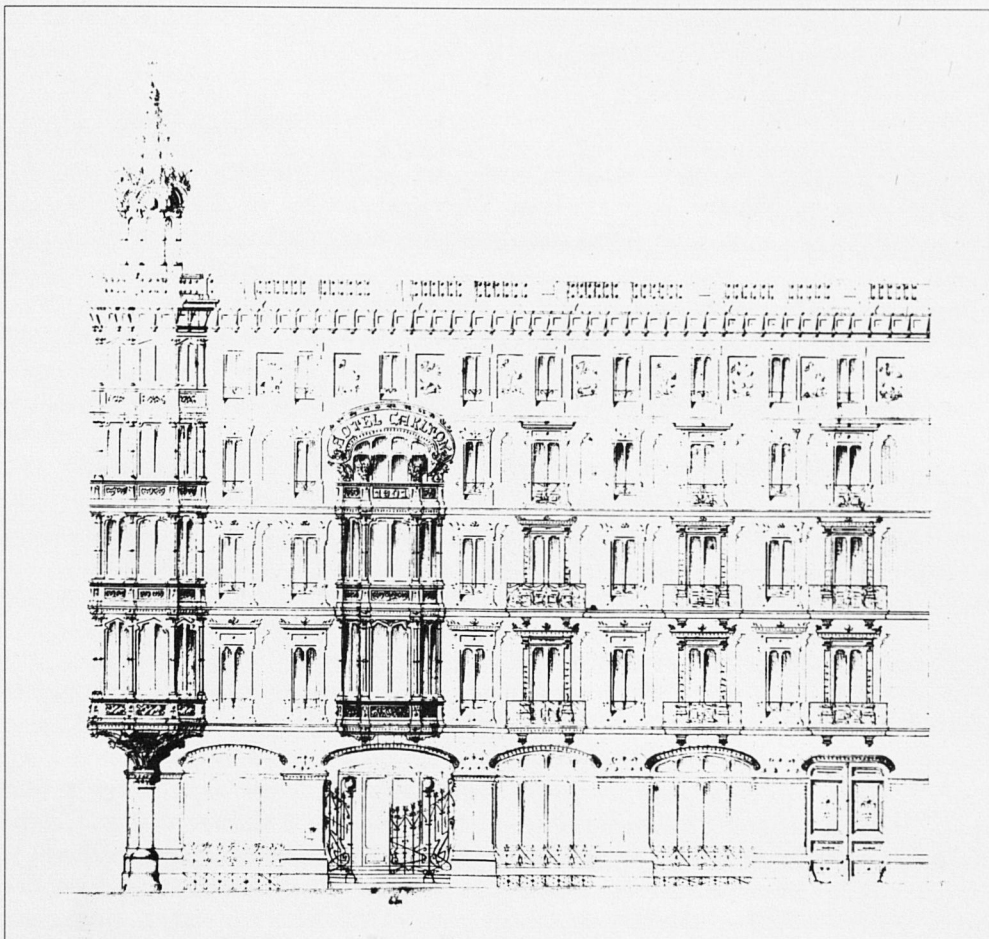


Fig. 43. G. Puig. Hotel Carlton.
Proyecto de fachada.

En este amplio espacio de tiempo, como delineante de la Diputación, tuvo ocasión de conocer y colaborar con los arquitectos vinculados a esta corporación, como el ya citado Pavía, Juan Guasp, Guillermo Reynés, José Alomar, entre otros, relacionándose también con algunos arquitectos catalanes, como Gaudí y Rubió, en la época en que trabajan en la catedral de Palma y el Santuario de Lluc, o con Miguel Madorell, autor de la reforma del edificio del “Círculo Mallorquín”.

Basándose en la ya citada documentación, gran parte de ella firmada, y en los datos proporcionados por la hija, Joan Marquès le atribuye una serie de obras que van desde simples diseños de muebles a proyectos de grandes edificios. Estilísticamente podemos incluirlos en los lenguajes propios de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, es decir, los eclecticismos e historicismos. No obstante son también frecuentes los diseños modernistas aplicados no sólo a detalles ornamentales, sino también al conjunto de la construcción, como puede apreciarse en los proyectos para el Hotel Son Armadans, Hotel Carlton (fig. 44), Gran Hotel Campestre, no realizados, y para “Villa Francisca” en el término municipal de Bunyola.

Algunas de las atribuciones hechas a Puig nos parecen poco probables, ya que se trata de obras cuya autoría demostrada documentalmente en otros estudios corresponde a otros artífices. En estos casos parece más exacto hablar de colaboración, bien en la confección de los proyectos, bien a la hora de materializarlos.

I. El derribo de las iglesias

A principios del siglo XIX España vivió una revolución social, económica y política, que cambió la estructura del siglo XVIII. Se produjo un importante avance en el pensamiento sobre la vida social. Las normas que regulaban la vida social fueron cuestionadas y se comenzó a pensar en la necesidad de nuevas normas basadas en la razón.

Para la política, en cambio, se necesitaba un modelo de gobierno que permitiera un desarrollo económico de la nación. Se comenzó a pensar en la necesidad de un modelo de gobierno que permitiera un desarrollo económico de la nación. Se comenzó a pensar en la necesidad de un modelo de gobierno que permitiera un desarrollo económico de la nación.

La vida en aquel tiempo era muy diferente a la que conocemos hoy. La estructura social era muy diferente a la que conocemos hoy. La estructura social era muy diferente a la que conocemos hoy. La estructura social era muy diferente a la que conocemos hoy.

A principios del siglo XIX, España vivió una revolución social, económica y política, que cambió la estructura del siglo XVIII. Se produjo un importante avance en el pensamiento sobre la vida social.

En 1804 se promulgó una ley que permitía la venta de bienes de la Corona. Esta ley fue muy importante porque permitió la venta de bienes de la Corona. Esta ley fue muy importante porque permitió la venta de bienes de la Corona.

El derribo de la catedral de León fue un hecho muy importante. El derribo de la catedral de León fue un hecho muy importante. El derribo de la catedral de León fue un hecho muy importante. El derribo de la catedral de León fue un hecho muy importante.

II. EL URBANISMO (1900-1920)

El día 12 de febrero de 1900 se promulgó la Ley de Urbanismo. Esta ley fue muy importante porque permitió la venta de bienes de la Corona. Esta ley fue muy importante porque permitió la venta de bienes de la Corona.

1. D. Zaldívar y Morera, La vida de Alfonso XIII, Madrid, 1941, p. 10.
2. La Real Orden de 15 de agosto de 1804 y la Ley de Urbanismo de 1900, p. 10.
3. D. Zaldívar y Morera, op. cit. p. 10.
4. D. Zaldívar y Morera, op. cit. p. 10.
5. D. Zaldívar y Morera, op. cit. p. 10.

1. El derribo de las murallas

A principios del siglo XIX Palma, como otras ciudades españolas, mantenía en lo esencial la estructura del siglo XVII. Se hallaba enteramente encerrada en el monumental anillo de sus murallas. Las puertas que comunicaban con el exterior seguían siendo las mismas y el trazado de las calles apenas había sufrido alteraciones.

Pero la población creciente se encontraba ya ahogada por aquellos muros que no permitían un desarrollo horizontal de la ciudad. Se carecía de calles anchas, plazas espaciosas, mercados ventilados, aguas corrientes y alcantarillado conveniente. La falta de solares para la edificación se solventaba amontonando pisos, estrechando calles y convirtiendo en viviendas hasta las buhardillas y sótanos.¹

La vida en aquel medio resultaba imposible por lo que se buscaban terrenos de expansión en zonas extramuros, alejadas de la ciudad puesto que no se permitía construir libremente en las llamadas “zonas polémicas”, es decir, hasta mil doscientos cincuenta metros del límite de las fortificaciones.² Así surgieron, en torno a caseríos ya existentes, una serie de núcleos que, a pesar de su distanciamiento con la ciudad y de la falta de planificación y de infraestructura, crecieron rápidamente alcanzando en poco tiempo una superficie similar a la del casco antiguo.³

A mediados del siglo XIX comienza a sentirse la necesidad de derribar las murallas como medida ineludible para solucionar los graves problemas que afectaban a la ciudad.

En 1854 se rompe por primera vez la unidad del recinto amurallado al abrirse una puerta entre la Lonja y la Casa del Chacón, es decir, frente a la actual calle del Consulado, con la finalidad de beneficiar al público que acudía al recientemente creado mercado de Atarazanas.⁴

Con motivo de la caída del trono de Isabel II, en la sesión del 9 de octubre de 1868, el regidor Gabriel Humbert pidió y fue acordado por el Ayuntamiento solicitar de la Junta Provisional del Gobierno de las Islas, el derribo de las murallas. Al principio todos los esfuerzos se encaminaron hacia la demolición de la parte que daba al mar, como medida de salubridad pública y para dar mayor amplitud al puerto comercial. Después de muchas tentativas, tropezando siempre con la resistencia obstinada del Ramo Militar, se consiguió, por fin, que el Presidente de la República, Estanislao Figueras, decretara en 1873 el derribo del trozo comprendido entre la puerta del Muelle y la de Atarazanas.⁵

El día 15 de febrero de ese mismo año empezaba la demolición entre el entusiasmo general, concluyéndose al poco tiempo. Allí quedó una amplia explanada que estuvo abandonada hasta que, con motivo de la Exposición Regional de 1910, se realizó el paseo de Sagrera (fig. 60), según el proyecto del arquitecto Bennazar.⁶

1. D. Zaforteza y Musoles, *La ciudad de Mallorca. Ensayo histórico-toponímico*, t. 1, pág. 87.

2. La Real Orden de 16 de septiembre de 1856 y las *Ordenanzas Generales del Ejército* prohibían todo tipo de construcción en la primera zona de cuatrocientos metros a contar desde el camino cubierto. En la segunda zona, también de cuatrocientos metros, consentían la edificación a condición de no emplear en ella más que madera y hierro, y no exceder la altura de un solo piso. Finalmente, en la última zona de cuatrocientos cincuenta metros permitían la construcción de una planta, empleando un sistema de muros de pilares y entrepaños, de cincuenta y seis centímetros de lado los primeros, y de catorce de grueso los segundos.

3. C. Cantarellas, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, pág. 444.

4. D. Zaforteza y Musoles, *op. cit.*, pág. 81.

5. D. Zaforteza y Musoles, *op. cit.*, págs. 81-87. Con este derribo se pretendía llevar a cabo el proyecto de reforma del puerto comercial redactado por el ingeniero Emilio Pou; de este proyecto se obtenía una dársena de veintinueve hectáreas y se construían los muelles de la muralla y de Santa Catalina. Vid. M. Cases Lamolla, *El nuevo puerto de Palma*, págs. 64-65.

6. B. Barceló, *La Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca. 75 años de actividad (1886-1961)*, págs. 59-60.

Con esta reforma, sin embargo, no se solucionaban los problemas de la ciudad, pues en los escasos terrenos ganados al mar apenas podía levantarse edificio alguno. Palma, entre tanto, continuaba creciendo verticalmente, en unas malísimas condiciones higiénicas, quedando una vez más demostrada la insuficiencia de un recinto pensado para las necesidades de una ciudad del siglo XVI.

Al mismo tiempo que se gestionaba la aprobación del expediente del derribo de las murallas, se comienza la tarea de ensanche parcial, centrada en el arrabal de Santa Catalina. El anteproyecto del mismo, elaborado por las autoridades militares, está datado en noviembre de 1868. Con el citado anteproyecto finalizaba la etapa de total prohibición para llevar a término cualquier actividad constructiva en el barrio. Posteriormente el Ayuntamiento gestionó el ensanche global que fue aprobado el 17 de mayo de 1869. La formación del plano corrió a cargo del maestro de obras militares Pedro de Alcántara Peña, con la colaboración del arquitecto Antonio Sureda.⁷

El ensanche de Santa Catalina fue en un principio un proyecto ambicioso, mas si tenemos en cuenta que iba a ser el único ensanche oficial en lo que restaba de siglo. No obstante, como señala Catalina Cantarellas, *"su eficacia es cuestionada a un doble nivel, en lo tocante a la deficiencia de su ejecución, y en la timidez con que se planteó"*.⁸

Con anterioridad a 1868 encontramos algunas referencias al tema del ensanche. El antecedente más destacable es el del maestro Pedro de Alcántara Peña, quien en 1859 adjuntó al plano topográfico de la ciudad intramuros, presentado al Ayuntamiento, una memoria en la que señalaba la urgente necesidad de un ensanche para Palma, e indicaba los medios para armonizarlo con la regulación del interior de la ciudad.⁹

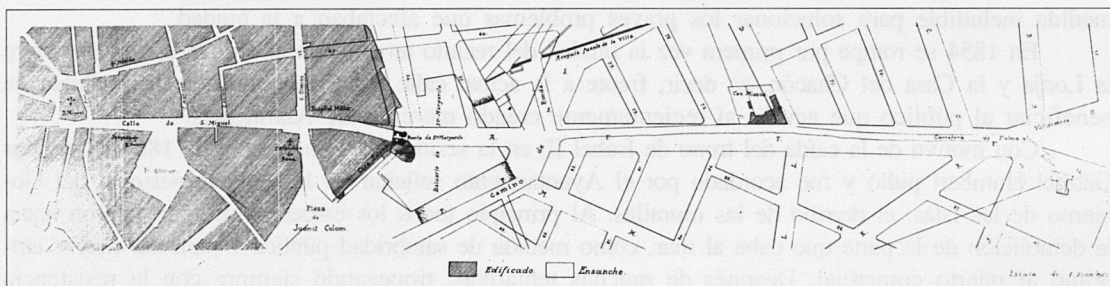


Fig. 44. Ubicación de la puerta de Santa Margarita.

El año 1885 marca, para Gabriel Alomar,¹⁰ un momento importante en la historia urbana de Palma por publicarse durante el mismo el libro titulado *La ciudad de Palma*, cuyo autor era el ingeniero de caminos Eusebio Estada. En él se recogían las aspiraciones de la población de aquella época que podían sintetizarse en dos: librarse del encierro de las murallas y romper con la servidumbre de las "zonas polémicas", que como ya hemos dicho, impedían la edificación normal hasta una distancia de mil doscientos cincuenta metros. El libro tuvo una gran repercusión ya que se hallaba orientado a mentalizar a la gente para que pudiera llevarse a cabo el derribo de las fortificaciones, demostrando también su inutilidad estratégica y las consecuencias negativas que el cinturón murario había tenido sobre el desarrollo industrial, las condiciones higiénico-sanitarias y la densidad de población de Palma.

Las aspiraciones de la ciudad fueron cristalizando en una serie de gestiones que no dieron resultados apetecibles hasta que, por fin, se consiguió la ley de 7 de mayo de 1895 por la cual

7. Vid. J. Santaner Marí, *Historia del arrabal de Santa Catalina*, págs. 53-59; y C. Cantarellas, *op. cit.*, págs. 481-482.

8. C. Cantarellas, *op. cit.*, pág. 483.

9. C. Cantarellas, *op. cit.*, pág. 480.

10. G. Alomar Esteve, *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*, pág. 3.

desaparecían las “zonas polémicas”,¹¹ y el Ramo de la Guerra cedía a la ciudad el recinto de las fortificaciones.¹² Siete años después, el 12 de febrero de 1902, se reunió el Ayuntamiento en sesión extraordinaria para dar cuenta de que el rey Alfonso XIII había firmado la Real Orden concediendo el inmediato derribo de las murallas.¹³

Aunque la demolición del recinto de las murallas había sido una aspiración común del conjunto de la población -todos estaban de acuerdo en que, a pesar de su valor histórico, la desaparición de las fortificaciones era inevitable para el futuro desarrollo de Palma-, hacia 1905 iniciado ya el derribo, se había planteado la posibilidad de conservar la antigua puerta de Santa Margarita. Esta puerta, llamada Bad-al-Kofol por los musulmanes y después Pintada, Rinconada, del Esvahidor y de la Conquista, constituía un monumento histórico de valor incalculable, no sólo por ser uno de los restos más importantes de las fortificaciones del recinto medieval, ya que era una de las puertas de uno de los cinturones murarios de la ciudad islámica de Medina Mayûrqa, sino también porque según la tradición, confirmada por algunas crónicas de la Conquista, el rey Jaime I, tras la rendición de la ciudad, había entrado a través de ella (fig. 44).

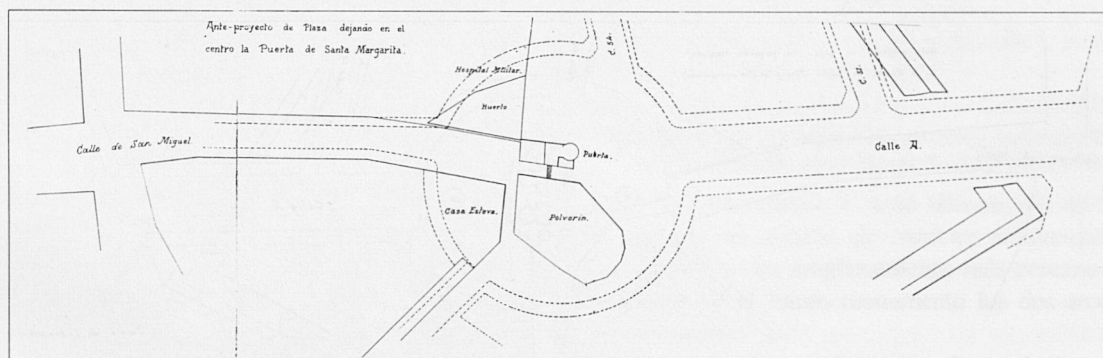


Fig. 45. Anteproyecto de plaza circular integrando en su centro la puerta de Santa Margarita.

11. Con anterioridad a 1895 el Ramo de la Guerra había hecho algunas concesiones en relación con las “zonas polémicas”. En 1869 aprobaba el ensanche del arrabal de Santa Catalina y en 1893, por Real Orden, permitía un nuevo polígono para construcciones, situado entre el ensanche occidental de Santa Catalina y la carretera de Manacor. A.M.P., *Derribo de Murallas*, L.P. 1068-1, carpeta 1, hojas 14-28-29.

12. Según nota urgente del corresponsal en Madrid, fechada el 26 de junio de 1893, “el Congreso ha aprobado en sesión de hoy el proyecto de ley cediendo al Ayuntamiento de Palma el recinto de sus murallas, para que pueda proceder a su derribo en la forma que marca la mencionada ley, por la cual, además desaparecen inmediatamente las zonas polémicas, quedando Palma libre de todo obstáculo para su ensanche y desarrollo”. A.M.P., *Derribo de Murallas*, L.P. 1068-1, carpeta 1, hoja 10.

13. La Ley de cesión y derribo de las murallas de 7 de mayo de 1895 estaba constituida por ocho artículos, de los que reproducimos los más significativos: “Artículo 1: El Ministro de la Guerra entregará al Ayuntamiento de Palma de Mallorca, para que proceda a su derribo en la forma señalada en el artículo siguiente, el recinto fortificado de dicha ciudad, desde el Baluarte de Santa Cruz exclusive, siguiendo hacia el Norte, hasta el del Príncipe, incluso las obras exteriores y accesorias, con los caminos de servicios, rampas y terrenos ocupados por dicho recinto y obras afectas a los mismos. Artículo 2: El derribo principiará y proseguirá en relación con las obras del proyecto de defensa por tierra consignadas en el plan aprobado en Real Orden de 7 de mayo de 1892, procediendo el Ayuntamiento de acuerdo con la Autoridad Militar y con el fin de proveer con la eficacia posible a la defensa de la plaza. Artículo 3: Del terreno que ocupan las murallas, sus fosos y anexos, se cede gratuitamente al Ayuntamiento de Palma, conforme a las leyes de 26 de julio de 1892 y 18 de marzo de 1895, el necesario para calles, paseos y plazas públicas; el resto que no necesite el ramo de Guerra para edificios militares, se venderá por el Ayuntamiento en pública subasta, y el remanente que resulte, después de reintegrar al Municipio de los gastos que le origine el derribo de las murallas y de los adelantos que haga para el mayor impulso de las obras de defensa, ingresará en el Tesoro público con aplicación a las fortificaciones. Artículo 4: El Ayuntamiento formará un proyecto general de ensanche de la población con arreglo a las disposiciones vigentes, cuyos planos, en lo que comprendan

Según Alomar el hecho de que al ser demolido el citado recinto para ser levantadas las nuevas murallas, en el siglo XVII, fuera conservada como construcción sin interés defensivo -se encontraba en la parte posterior del baluarte de Santa Margarita-demuestra que ya en aquella época se le daba el valor de una reliquia.¹⁴

Así, al iniciarse el derribo del baluarte de Santa Margarita a principios de siglo, el Ayuntamiento, presionado por la intelectualidad de la ciudad, propuso la preservación del monumento por acuerdo tomado en sesión del 6 de abril de 1907,¹⁵ y en sesión del día 10 del mismo mes se resolvió que la Comisión de Ensanche estudiara *“la forma de conservar la Puerta de Santa Margarita, haciendo con ella cosa parecida a la conservación de la Puerta de Alcalá de Madrid”*.¹⁶

El 10 de noviembre de ese mismo año se desencadenaba la polémica al ser reproducido en el diario “La Última Hora”, con comentarios elogiosos, el proyecto de conservación presentado al Ayuntamiento por el arquitecto municipal. Pocos días después, en el mismo periódico y en “La Tarde”, comenzaron a aparecer artículos, cartas y entrevistas contrarias al acuerdo de la Corporación Municipal, mientras que otros escritos en “El Diario de Palma”, “La Almudaina” y “Gaceta de Mallorca” lo defendían.¹⁷

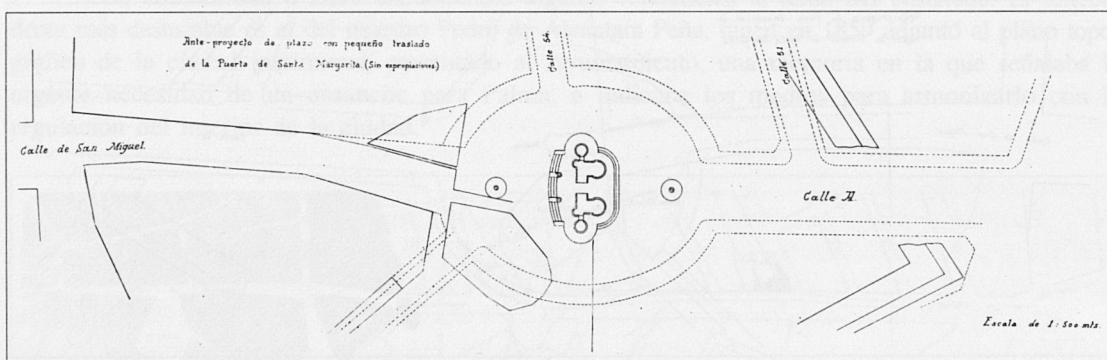


Fig. 46. Anteproyecto de la plaza elíptica con el traslado de la puerta de Santa Margarita.

Al leer los numerosos escritos que, en uno y otro sentido, se publicaron en la prensa local, resulta extraña la actitud de un hombre de la cultura y erudición de Eusebio Estada. Éste, alineado con los partidarios de la demolición, pretendió demostrar que la puerta no era la auténtica por la que había atravesado Jaime I a la ciudad, sino la reconstruida en siglos posteriores. Estada alegaba

terrenos de las murallas, fosos y terrenos anexos, deberán ser aprobados por el Ministerio de la Guerra. (...) Artículo 6: Aunque por efecto de esta ley queden desde luego suprimidas las prohibiciones y limitaciones que para construir en las zonas polémicas de la plaza se hallaban establecidas, a medida que el derribo de las murallas tenga lugar, no se permitirá construir en el terreno que abrazan dichas zonas hasta que esté aprobado el proyecto de ensanche, a no ser que los interesados renuncien previamente y por escrito ante el Ayuntamiento a toda indemnización por sus construcciones para el caso de que resulten enclavadas en las vías públicas del ensanche. Se exceptúan de la anterior prohibición los terrenos que hayan sido objeto de autorización especial para construir en ellos, concedida por el Gobierno antes de ser promulgada la presente ley". Por esta ley desaparecían las "zonas polémicas" y se cedía el recinto amurallado a la ciudad, sin embargo, a causa de la ambigüedad en la redacción del artículo 2 el Ramo Militar no autorizó el derribo de las murallas, por lo que se hacía necesaria la promulgación de otra ley. Vid. E. Estada, *Recordemos el pasado, pensemos en el porvenir*, en "La Almudaina", Palma, agosto de 1902.

14. Vid. G. Alomar, *op. cit.*, pág. 36.

15. Vid. *La Puerta de Santa Margarita declarada Monumento Nacional*, recopilación de artículos aparecidos en la "Gaceta de Mallorca", Tipo-Litografía de Amengual y Muntaner, Palma, 1909, pág. 9.

16. *La Puerta de Santa Margarita declarada Monumento Nacional*, pág. 10.

17. Vid. *La Puerta de Santa Margarita declarada Monumento Nacional*, págs. 11-12.

también para defender el derribo motivos técnicos, ya que la puerta interrumpía la alineación de la calle que, como prolongación de la de San Miguel, debía comunicar el casco antiguo con el ensanche.¹⁸

Se redactaron posteriormente varios proyectos para preservar el monumento. La solución adoptada en todos ellos era la de una plaza, situada en la confluencia de las calles San Miguel y María Curie, de forma circular u ovalada, en la que se mantenía la puerta en su emplazamiento original o bien desplazándola unos metros (figs. 45-46-47).¹⁹

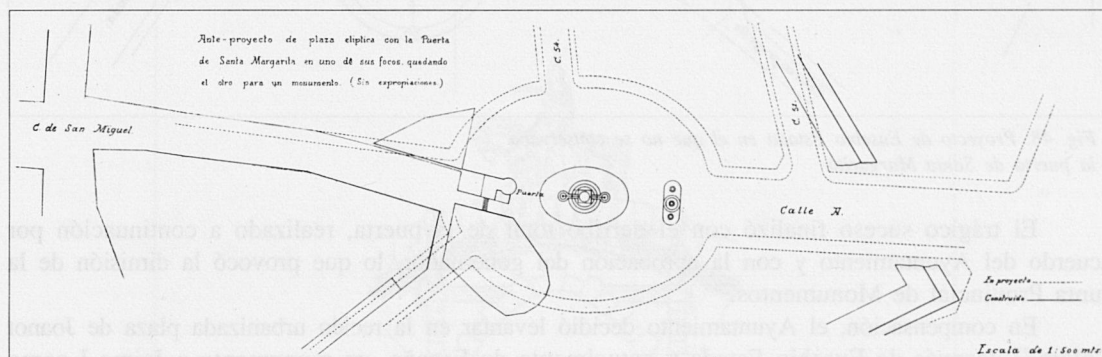


Fig. 47. Anteproyecto de plaza elíptica con monumento en su centro manteniendo la ubicación de la puerta de Santa Margarita.

Estada presentó también un proyecto que evidentemente suponía la total demolición de la puerta (fig. 48). Como alternativa proponía levantar “una puerta aislada, de carácter monumental y de estilo árabe”²⁰ en el centro de una plaza circular, situada en un emplazamiento más cercano a las Rondas o Avenidas, apuntando la posibilidad de reutilizar en el futuro monumento los dos arcos apareados de la antigua puerta, convenientemente restaurados.²¹

Los que deseaban su conservación consiguieron que finalmente la puerta fuera declarada “Monumento Nacional”, por Real Orden de 28 de julio de 1908. Incluso Estada llegó a aceptar un proyecto de plaza para su ubicación.²² Parecía que el asunto estaba zanjado cuando una mañana apareció la puerta casi destruida. Todos los indicios apuntan a los propietarios de algunos edificios industriales, situados en sus alrededores. Éstos, temiendo posibles expropiaciones, decidieron la demolición de la puerta, contratando para este fin a unas brigadas de obreros, que cumplieron con lo encomendado en una noche de intenso trabajo.²³

18. E. Estada (*Bad-al-Kofol. Puerta de Santa Margarita*, pág. 126) al referirse a los inconvenientes de mantener la puerta en el primitivo emplazamiento, señalaba: “En mi concepto no es posible conservar en el sitio que actualmente ocupa, la puerta actual, ni en parte ni en su totalidad. A ello se opone su escaso mérito artístico, su estado casi ruinoso y la circunstancia de que queda muy descentrada respecto de la ancha calle continuación de la carretera de Sóller, que vendría a interrumpir y afejar notoriamente”.

19. Vid. *La Puerta de Santa Margarita declarada Monumento Nacional* donde se reproducen los proyectos aludidos.

20. *La Puerta de Santa Margarita declarada Monumento Nacional*, pág. 14.

21. *Ibidem*.

22. G. Alomar, *op. cit.*, pág. 37.

23. El periódico “Correo de Mallorca” (Citado por J. Escalas, *Aquella ciudad de Palma*, Palma, 1979, págs. 64-65), en su número del 27 de febrero de 1912, comentaba el hecho acaecido la noche anterior: “Esta pasada noche, sobre las doce y cuarto, los estampidos de varios barrenos pusieron en alarma a los tranquilos vecinos de la Rinconada de Santa Margarita. ¿De qué se trataba? Pronto se supo: la tradicional puerta de Santa Margarita era derribada. ¿Por quién? Por una numerosísima brigada de obreros. No sabemos quienes la componían; pero sí sabemos que se viene diciendo que en ella había numerosos obreros del Ayuntamiento. A la acción de los barrenos se unían los destructores golpes de las piquetas y azadones de los obreros. El cuadro era alumbrado por mecheros de acetileno. Para dar fuerzas a los que manejaban los instrumentos demoledores, se les repartía galletas y aguardiente, según se dice. El derribo hacía se traicioneramente. Lo primero en desaparecer ha sido la lápida conmemorativa que existía en la puerta. Luego abrióse una brecha en el centro

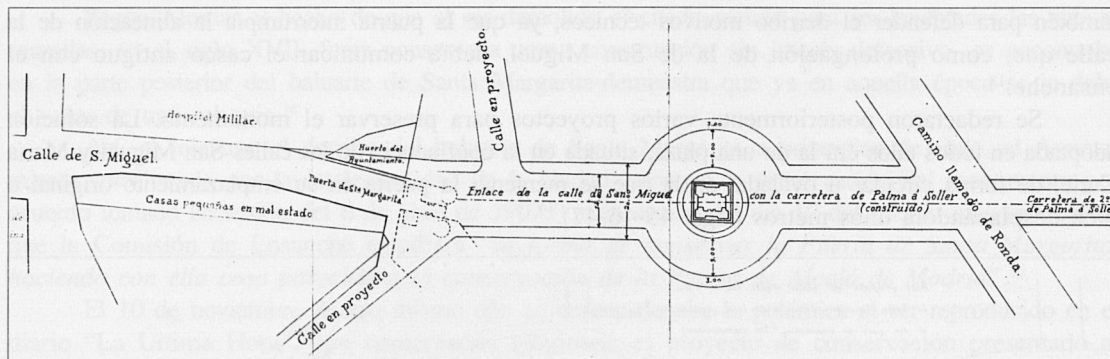


Fig. 48. Proyecto de Eusebio Estada en el que no se conservaba la puerta de Santa Margarita

El trágico suceso finalizó con el derribo total de la puerta, realizado a continuación por acuerdo del Ayuntamiento y con la aprobación del gobernador, lo que provocó la dimisión de la Junta Provincial de Monumentos.²⁴

En compensación, el Ayuntamiento decidió levantar en la recién urbanizada plaza de Joanot Colom,²⁵ después de Eusebio Estada y actualmente de España, un monumento a Jaime I como recuerdo a la Conquista (fig. 48). En 1927 era inaugurado el citado monumento,²⁶ obra del escultor catalán Enrique Clarassó, según el proyecto de Gaspar Bennazar, cuya primera piedra había sido colocada en julio de 1913 por la infanta Isabel de Borbón, hermana de Alfonso XIII.²⁷

Afortunadamente podemos congratularnos de que al menos se hayan conservado dos importantes fragmentos de la muralla, en la parte de la ribera, y los dos grandes baluartes que bloquean los extremos del lado marítimo de la ciudad, el de San Pedro y el del Príncipe, conocido también por el nombre de Bala Roja.

2. El proyecto de ensanche de Bernardo Calvet

Como es lógico, para autorizar la demolición de las fortificaciones se había exigido, tal como consta en la *Ley de cesión y derribo de las murallas* de 1895, la redacción de un proyecto general de ensanche que ordenara urbanísticamente la ciudad extramuros y que, a su vez, entroncarse los arrabales, que habían ido surgiendo en el exterior, con el casco antiguo.²⁸

Aunque la formación de un plano de ensanche fue decidida por el Ayuntamiento en primer acuerdo de 1877, el concurso no llegó a convocarse hasta 1896.

El 30 de abril de 1897, el alcalde Antonio Sbert y Canals publicaba una nota en la que se definía el concepto de ensanche, y daba las normas a las que debían sujetarse los concursantes. Éste, según la citada nota, debía comprender "un espacio anular, limitado en el sentido de los radios por las zonas marítimas de Levante y Poniente; en la parte interior por las calles que limitan el casco antiguo de Palma, y exteriormente por el contorno que definen, es Salt d'es Cá, las casas de Son Armadans, los límites del Sur de los caseríos de Son Espanolet y la Punta, casas de Son Pizá, Ca

del histórico monumento. Los bajos de la puerta han sido también socavados, a fin de dejarla a punto de desplomarse. Al clarear el día se han retirado los obreros utilizados para consumir la demoledora obra llevada a cabo a escondidas, entre las sombras de la noche, cuando el vecindario dormía. Nosotros no queremos hacer comentario de ninguna clase. Los hará la Historia".

24. J. Escalas, *Las murallas de Palma*, pág. 15.

25. Dicha plaza fue urbanizada en 1905 tras el derribo del baluarte de Zanoguera. Vid. G. Alomar, *op. cit.*, pág. 36.

26. J. Muntaner Bujosa, *Guía Oficial de la Egregia, Muy Noble y Leal Ciudad de Palma de Mallorca*, pág. 35.

27. J. Vidal, *Hombres de ayer*, pág. 121.

28. Vid. *Ley de cesión y derribo de las murallas* de 7 de mayo de 1895, artículo 4.

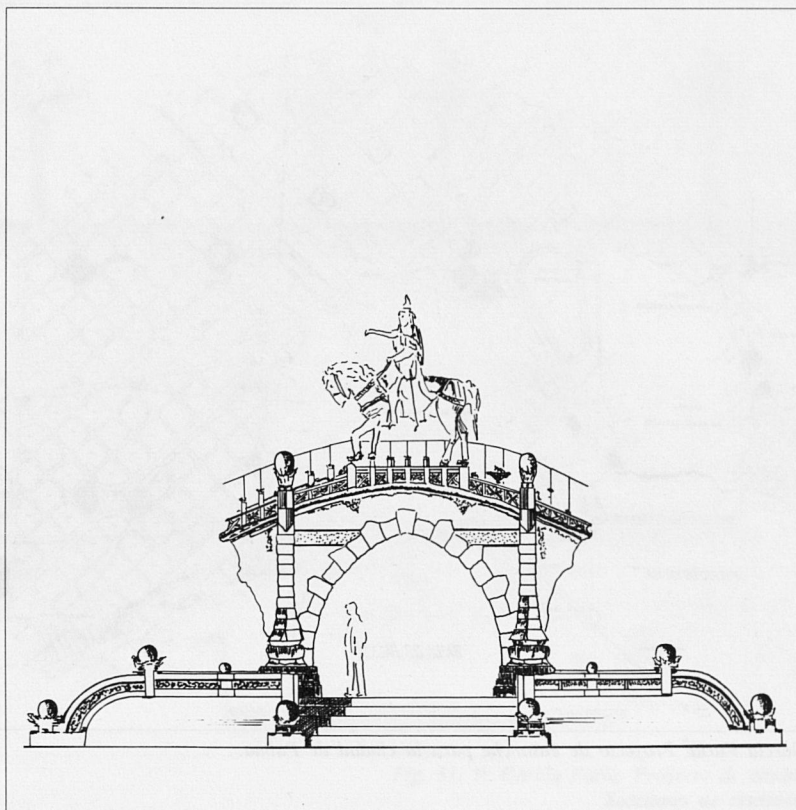


Fig. 49. G. Benzar. Monumento a la Conquista.
Primer proyecto.

Dona Ayna, Can Domenje, molino d'en Perot, casas de la Punta, Son Costa, límite S.O. del Hostalet d'en Canellas, casas de Can Canals, Son Coch Vey, Son Coch Nou, límite O. de la Soledad, casas del Colomeret, Son Salvá, Cal Senyó Lluch, hasta la desembocadura del Torrente de Barbará, incluyendo en el ensanche los caseríos del Portitxol, Molinar de Levante, Can Pera Antoni y Son Onofre".²⁹ Se consideraban como existentes y no debían formar parte del proyecto, el casco antiguo, limitado por las murallas, y las barriadas de Son Alegre, Santa Catalina, el Camp d'en Serralta, La Punta, Son Espanyolet, el Hostalet d'en Cañellas y La Soledad.

El concurso fue ganado por el ingeniero de caminos, canales y puertos Bernardo Calvet y Girona,³⁰ cuyo *Proyecto de Ensanche de la Ciudad de Palma de Mallorca*, redactado en 1897, fue aprobado definitivamente por Real Decreto de 22 de febrero de 1901.³¹ Al concurso se había presentado, además, el proyecto del también ingeniero y arquitecto Pedro García Faria (1858-1927) (fig. 50), barcelonés, considerado como uno de los continuadores más cualificados de la obra de Ildefonso Cerdá.³²

29. Vid. *Programa a que se deberán ajustar los proyectos de ensanche para Palma de Mallorca*, Apéndice Documental, I.

30. Bernardo Calvet y Girona (1864-1941). Ibicenco, fue alcalde de Palma entre 1906 y 1907, y posteriormente inspector de Obras Públicas. M. Rosell, *Gran Enciclopèdia Catalana*, t. 4, Barcelona, 1973, pág. 169. Entre sus artículos podemos citar *Las calles de Palma*, en "El Ateneo", t. I, 1890, págs. 165-185; *Théorie Matématique des Assurances sur la vie*, en "El Ateneo", t. I, 1890, págs. 371-377; *Las murallas de Palma deben derribarse*, en "El Ateneo", t. II, 1891, págs. 39-45/70-81/113-124.

31. La memoria del citado proyecto fue publicada posteriormente por el Ayuntamiento con el título *Proyecto de Ensanche de la Ciudad de Palma de Mallorca*, Tipo-Litografía de Amengual y Muntaner, Palma, 1909.

32. Vid. S. Tarragó, *Un continuador de la obra de Cerdá, P. García Faria*; y *Los continuadores de Cerdá*, en "Ildefonso Cerdá (1815-1876)".

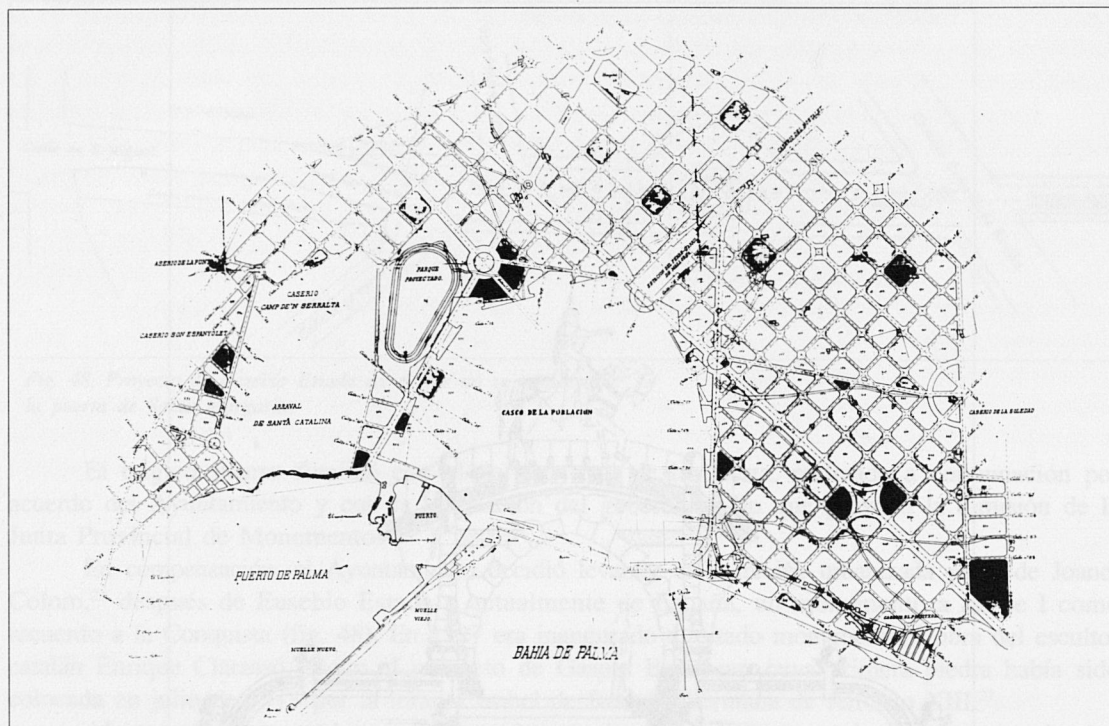


Fig. 50. Pedro García Fariá. Proyecto de ensanche para la ciudad de Palma.

Antes de abordar las cuestiones sobre la planimetría del ensanche, Calvet debía determinar la superficie necesaria para el desarrollo del proyecto en un tiempo determinado. Para ello iba a tener en cuenta dos cuestiones fundamentales, la legislación sobre ensanches y el índice de crecimiento demográfico.

La ley entonces vigente para ensanche de poblaciones establecía que a los veinticinco años de iniciado el plan se debía retirar a los ayuntamientos las ayudas económicas para apoyar la ejecución de las obras.³³ Esta circunstancia hizo que Calvet limitara la extensión de la ciudad nueva a la necesaria para albergar el crecimiento aproximado de la población en ese espacio de tiempo. Suponiendo que las murallas se hubieran ya demolido, principal obstáculo al desarrollo de la ciudad, que la zona del ensanche hubiera sido ocupada por las gentes de los suburbios y por el exceso de población del casco antiguo, y dando por supuesto también que hubieran desaparecido todos los inconvenientes que pudieran alterar el crecimiento normal de la población, sería aplicable, según Calvet, al caso de Palma, la teoría de Malthus sobre el crecimiento demográfico. Este afirmaba que las poblaciones libres de trabas se duplican cada veinticinco años. Por lo tanto, Palma, que en aquel momento contaba con 62.000 habitantes, pasaría a tener al cabo de veinticinco años unos 124.000. Asignando a cada uno de estos teóricos habitantes una superficie de cuarenta metros cuadrados, la futura ciudad exigiría una superficie global de cuatro millones novecientos sesenta mil metros cuadrados, de los que se debían descontar un millón veintitres mil setecientos correspondientes al recinto antiguo, con lo que restaban para el ensanche tres millones novecientos treinta y seis mil trescientos metros cuadrados, es decir, poco menos de cuatrocientas hectáreas.

Una vez establecida la superficie a urbanizar, Calvet debía proponer el tipo de trazado que ordenara planimétricamente el desarrollo de la nueva ciudad. Denominador común de todos los

33. Vid. B. Calvet, *Proyecto de Ensanche de la Ciudad de Palma de Mallorca*, pág. 50.

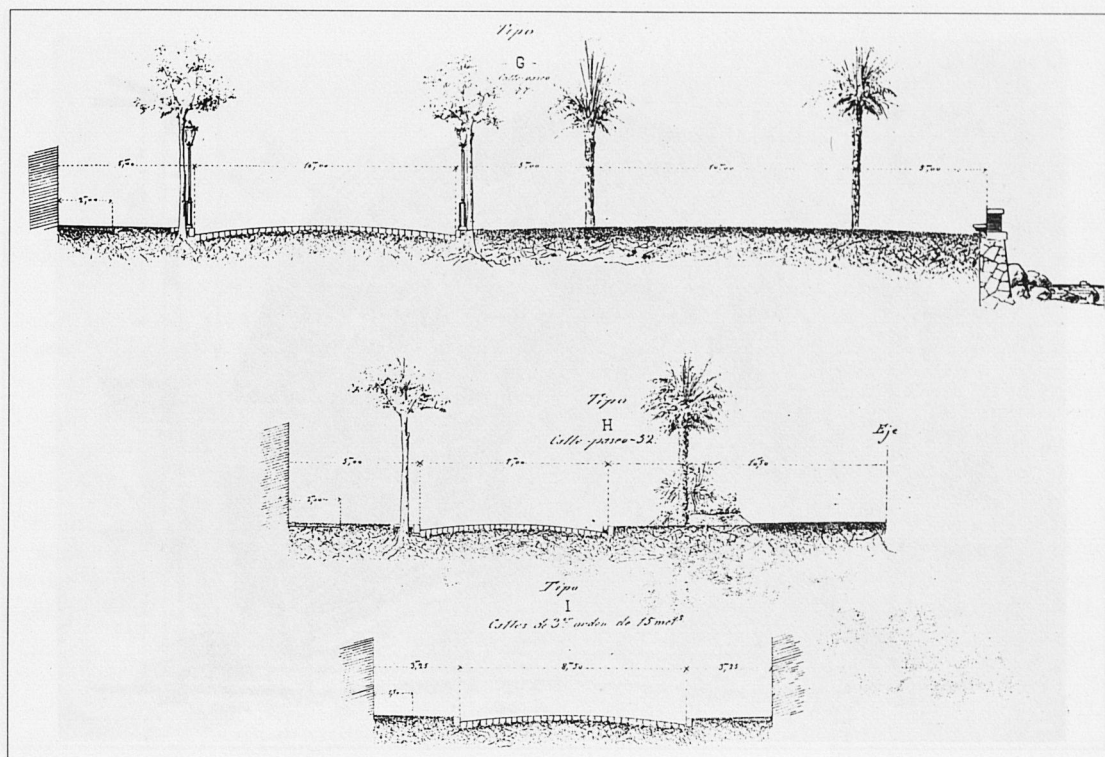


Fig. 51. P. García Faria. Proyecto de ensanche para Palma.
Secciones de distintos tipos de calles.

ensanches realizados en el siglo XIX en el Mediodía europeo fue el trazado ortogonal, en planta de damero o parrilla. El plano ortogonal para ciudades fue, desde que en 1835 se organizó el Cuerpo de Ingenieros Civiles de Caminos, Canales y Puertos, la doctrina impartida desde su escuela. Los ingenieros aplicaron sistemáticamente este tipo de planta a la hora de planificar ciudades, como puede apreciarse en los planes de ensanche españoles del siglo XIX, cuyos ejemplos más destacados son el Cerdá para Barcelona y el Castro para Madrid,³⁴ siendo también utilizado por García Faria en su ya citado proyecto de ensanche de Palma.

A pesar de su formación de ingeniero y del antecedente inmediato que supuso la urbanización en cuadrícula del arrabal de Santa Catalina, Calvet recurrió a otro tipo de trazado, cuyo modelo era sin duda el plan Haussman de París, al que hacía referencia en la memoria que acompaña el proyecto. La racionalidad y las cuestiones circulatorias y de comunicación justificaban, según el autor, la elección de esta planimetría y no la utilizada por Cerdá en el ensanche de Barcelona.³⁵

Calvet imaginaba un ensanche en forma de gran corona circular que abarcaba todo el contorno de la ciudad antigua, desde el Jonquet hasta el Molinar de Levante, quedando dividido en dos partes por el cauce del torrente de La Riera.

Para solucionar el problema de las comunicaciones,³⁶ proponía, en primer lugar, un sistema o red primaria, es decir, un conjunto de grandes vías, las radiales y las de ronda, las cuales dividirían

34. Vid. A. Soria y Puig, *La tradición de la cuadrícula en España*, en "Ildefonso Cerdá (1815-1876)"; para el caso concreto de Madrid y Barcelona, véase A. Bonet, *Plan Castro*; y A. Soria, *Ildefonso Cerdá hacia una teoría general de la urbanización*.

35. B. Calvet, *Proyecto de Ensanche...*, pág. 57.

36. Para el análisis de la red arterial de Palma véase P. Brunet, *Infraestructura de transportes y modelo territorial: crítica de la red arterial de Palma y de sus implicaciones metropolitanas*.

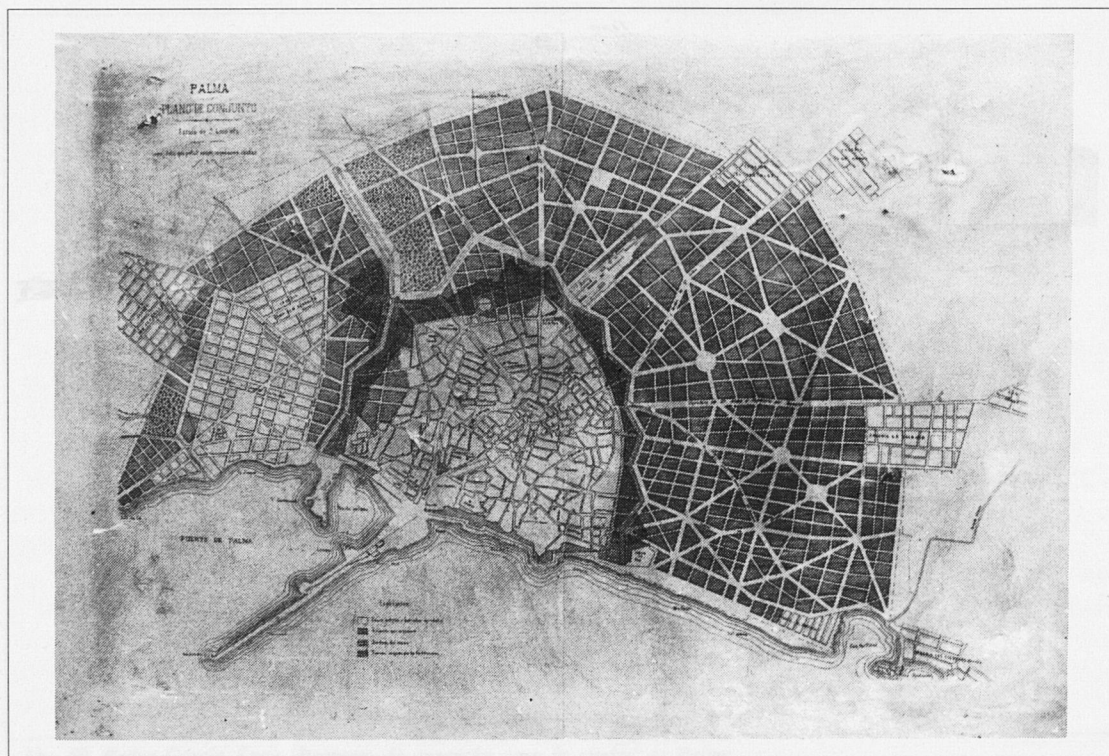


Fig. 52. Bernardo Calvet.
Proyecto de ensanche para Palma.

la zona a urbanizar en una serie de cuadriláteros de forma semejante a la trapezoidal. Debemos señalar que las vías radiales no eran más que prolongaciones de las principales carreteras de la isla hacia el interior de la ciudad, incluso en ocasiones se mantenían sus antiguos trazados, lo que explicaría las pequeñas inflexiones en los ejes de las calles.

No obstante, a pesar de la implantación de este tipo de vías, subsistía el problema de las grandes distancias a recorrer para trasladarse de un punto interior de uno de los trapezoides a un punto análogo de otro distinto. Para subsanar este inconveniente, se establecía otro nuevo sistema de calles que eran clasificadas en tres grupos: radiales, diagonales y de ronda. Su misión consistía en subdividir los trapezoides, dejándolos convertidos en una serie de triángulos de área suficientemente limitada, para que la vecindad no tuviera que recorrer largas distancias para llegar a las grandes vías que comunicaban con cualquier punto de la población. Calvet estimaba que este trazado, utilizado también en París, era el más racional de los existentes, puesto que permitiría el tráfico en todos los sentidos.³⁷ Se contraponía al de cuadrícula adoptado por Cerdá para Barcelona, al no ofrecer más que dos direcciones en ángulo recto a la circulación, aumentando sensiblemente los recorridos.

Tal como se establecía en la convocatoria, Calvet clasificó también las vías del ensanche en función de su anchura que en ningún caso era inferior a diez metros. Indicaba además, la altura mínima de los edificios, nunca inferior a tres metros, y la máxima que variaba según la anchura de cada calle.³⁸

37. B. Calvet, *Proyecto de Ensanche...*, pág. 57.

38. Vid. *Programa a que se deberán ajustar los proyectos de ensanche para Palma de Mallorca*, Apéndice Documental, I, artículos 3 y 5.

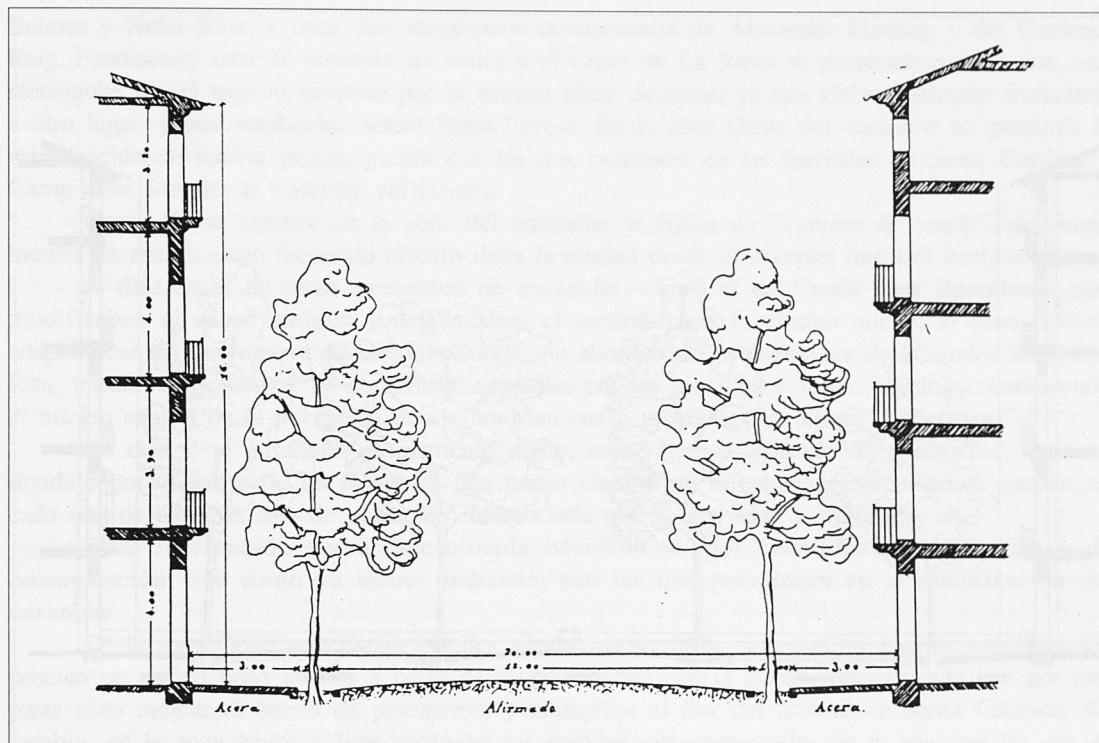


Fig. 53. B. Calvet. Proyecto de ensanche para Palma.
Sección de las calles de segundo orden.

En primer lugar estaban las calles de tercer orden que subdividían las porciones del ensanche. Presentaban una anchura de diez metros, con aceras a ambos lados de un metro y medio cada una, quedando por tanto siete metros para el paso de vehículos. En estas calles la altura de las casas podía llegar hasta doce metros, si bien como término medio proponía una altura igual a la anchura de la calle. Seguirían las denominadas de segundo orden, las cuales constituían la parte principal de la red de grandes arterias de comunicación, siendo su función la de unir barrios distantes entre sí. Su anchura era de veinte metros, con aceras de tres metros y otro metro adosado a cada una de ellas destinado a arbolado, restando pues doce metros para el tráfico rodado y tranvías. La altura de los edificios podía alcanzar como máximo dieciseis metros (fig. 53). Las llamadas calles de primer orden eran las de mayor movimiento. Su anchura de treinta metros permitía aceras de seis metros, uno para arbolado y los dieciseis restantes para la circulación de vehículos y tranvías. Calvet incluía en este grupo las vías radiales situadas en los márgenes de La Riera y las prolongaciones de las carreteras de Manacor, Inca, Estellencs y Sóller hasta la bifurcación con la de Valldemossa. Veinte metros era la altura máxima permitida para las construcciones en estas calles (fig. 54).

Además de las calles antes citadas se proyectaban tres grandes paseos. El primero, de cuarenta metros de ancho, resultaba de la cubrición del torrente de San Magín. El segundo ocupaba los terrenos ganados al mar en la costa Sur, junto a la playa de El Molinar, con una anchura provisional de cuarenta metros, y una longitud de seiscientos nueve metros; Calvet consideraba que, dada su ubicación, resultaría sumamente apropiado para el esparcimiento de la población, plantando abundante arbolado, estableciendo carriles para carruajes y peatones, y transformando la explanada de Can Pere Antoni en hipódromo y jardín.

Capítulo aparte merece el tercero de los paseos, propuesto por Calvet, el denominado “gran paseo de ronda”, de cuarenta metros de anchura y una longitud de dos mil cuatrocientos sesenta y

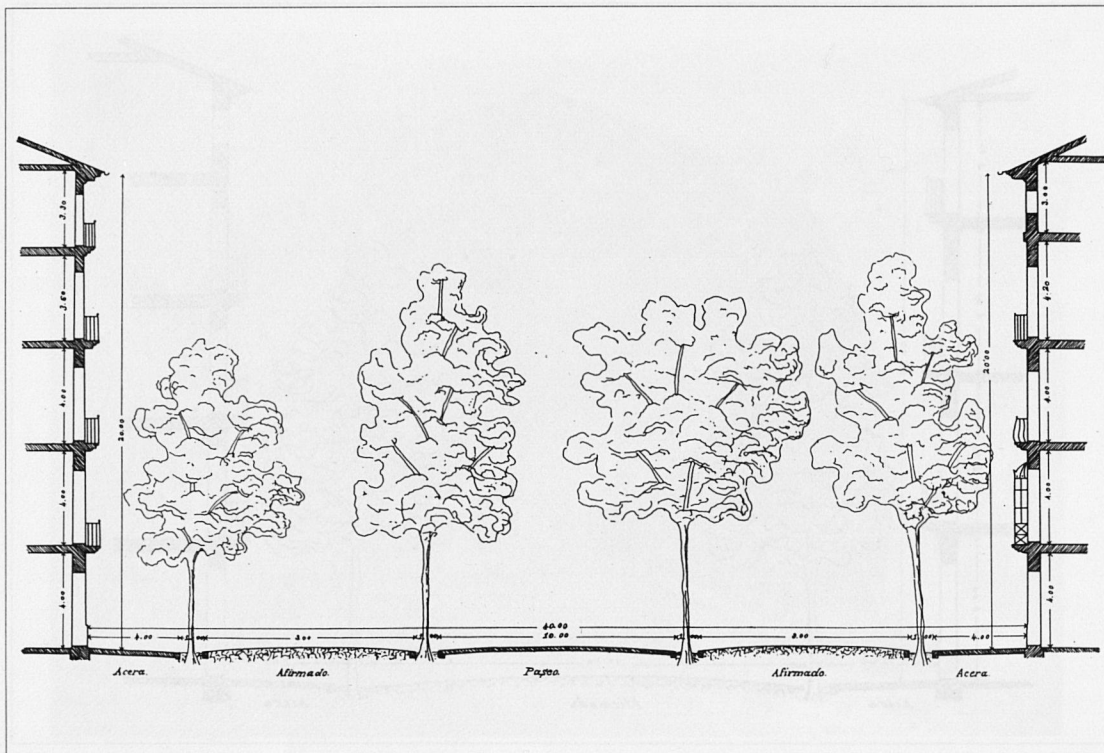


Fig. 54. B. Calvet. Proyecto de ensanche para Palma. Sección de las calles de primer orden.

un metros. Arrancaba de la fábrica del Gas y seguía el contorno exterior de las murallas -de ahí las ligeras inflexiones en su trazado-, hasta llegar al Hornabeque, después de haber cruzado La Riera, bifurcándose en las prolongaciones del camino de Son Rapinya y carretera de Andraitx. Calvet lo destinaba a paseo público, dividiéndolo en secciones comprendidas entre las vías radiales de más importancia que lo seccionaban. Su perfil transversal era de cuatro metros para cada acera, más otro metro a cada lado destinado a arbolado, seguidamente dos espacios de nueve metros de anchura para el tráfico ascendente y descendente, a continuación otras dos fajas de un metro para dos nuevas filas de árboles, y por último un paseo central de diez metros de ancho; precisamente este paseo podría interrumpirse en cada confluencia con las grandes vías radiales, rematando sus extremos por medio de fuentes, estatuas, monumentos, farolas, etc.

En cuanto a las plazas contenidas en el proyecto, que alcanzaban una superficie total de sesenta y seis mil doscientos dieciocho metros cuadrados, Calvet no las consideraba estrictamente necesarias desde el punto de vista higiénico, al resultar suficientemente espaciaosas las calles de primero y segundo orden, los paseos y los parques. No obstante algunas de ellas venían impuestas por el cruce de las grandes vías radiales, por la necesidad de ubicar los mercados, y también por una necesidad estético ornamental.

En la zona comprendida entre la carretera de Manacor y el mar se situaban dos plazas, una rectangular y otra circular, que no llegaron a realizarse debido a las posteriores modificaciones efectuadas en el trazado de esta parte del ensanche. Entre las carreteras de Manacor e Inca se emplazaban tres plazas, dos rectangulares y una circular, que corresponden a las actuales de Pedro Garau, Jerónimo Moragues y García Orell. En el sector limitado por las carreteras de Inca y Sóller se disponían cuatro plazas; una frente a las estaciones, que debía ser puente de unión entre el casco antiguo y la ciudad nueva; una triangular no llevada a término, situada en la confluencia de las calles

Balmes y Nuño Sanz; y otras dos actualmente denominadas de Alexander Fleming y del Cardenal Reig. Finalmente, entre la carretera de Sóller y el cauce de La Riera se proyectaban otras dos; una rectangular, en el espacio ocupado por la antigua plaza de toros, ya que Calvet estimaba trasladarla a otro lugar, y otra romboidal, actual Santa Payesa. En la zona Oeste del ensanche no proponía la urbanización de nuevas plazas, puesto que las dos existentes en las barriadas de Santa Catalina y Camp d'en Serralta le parecían suficientes.

Como límite exterior de la zona del ensanche se fijaba un “camino de ronda”, de veinte metros de ancho, cuyo recorrido circunvalaba la ciudad desde el Jonquet hasta el Portitxol.³⁹

A diferencia de otros proyectos de ensanche -como el de Cerdá para Barcelona- que modificaban el casco antiguo y desplazaban el centro hacia la ciudad nueva, el plan Calvet, adaptándose a la normativa de la convocatoria, no abordaba la problemática de la ciudad antigua.⁴⁰ Ésta, intacta, si excluimos las superficies ocupadas por las murallas y fosos, seguiría constituyendo el núcleo central de la población donde tendrían sus ocupaciones las clases “directoras”.⁴¹

En cuanto al ensanche propiamente dicho, como hemos indicado anteriormente, quedaba dividido por el cauce de La Riera, en dos partes claramente diferenciadas, debiéndose asentar en cada una de ellas un tipo de población diferenciada por su actividad o profesión.

Esta distribución venía determinada básicamente por cuestiones circulatorias y de comunicación, que como ya hemos indicado, son las que prevalecen en la planificación del ensanche.

En la zona Oeste no existían grandes arterias comerciales, sino que las vías de comunicación poseían un tráfico poco intenso a pesar de su proximidad con el puerto, circunstancia que por otra parte hizo radicar el barrio de pescadores y marineros al Sur del arrabal de Santa Catalina. En cambio, en la zona Norte y Este confluían las grandes vías comerciales de la isla, por las que se efectuaba la mayoría de los servicios a la ciudad, como las carreteras de Sóller, Alcúdia, Capdepera, la línea del ferrocarril, los caminos vecinales de Bunyola y Molinar de Levante, etc.

Dadas las diferencias entre ambas partes, Calvet propuso como zona industrial y comercial del ensanche la Norte y Este, lo que suponía el trazado de nuevas vías de comunicación. En cambio reservó la zona Oeste para barrio residencial, donde se alojarían las clases pudientes, militares, profesionales liberales y personas que no tuvieran relación inmediata con la industria y el comercio.

Se pensaba, sin embargo, que la diferenciación entre ambas zonas no se marcaría de forma brusca, sino que existirían otras de transición. Éstas enlazarían aquéllas que tuvieran exagerados los rasgos anteriormente apuntados. Así, la parte más industrial y comercial se desarrollaría entre la carretera de Sóller y Lluçmajor, y la más tranquila entre La Riera y el camino de Son Rapinya.

Siguiendo el programa al que debía ajustarse el proyecto de ensanche, Calvet indicaba las zonas más apropiadas para la ubicación de los edificios públicos y las zonas verdes.

Proponía, en primer lugar, un mercado general, semejante al existente en la plaza de Abastos, en la plaza del Progreso de Santa Catalina. Otro en la zona comprendida entre el ferrocarril y la carretera de Sóller. Y finalmente otro, también general, entre la carretera de Inca y el mar, que podría desdoblarse en varios repartidos en las diversas plazas de la zona.

Las escuelas públicas las situaba en las zonas en que abundaban las calles de tercer orden, es decir, en los puntos apartados de la gran circulación, con el fin de no ocasionar estorbos a las horas de entrada y salida de los niños, y también para evitar accidentes. Ahora bien, no se fijaban taxativamente los emplazamientos, a fin de que, llegado el momento fuera el propio Ayuntamiento el que adquiriera los solares a bajo precio, evitando así cualquier tipo de especulación.

39. Miguel Forteza (*Las carreteras de Baleares*, pág. 137) hace referencia a un anteproyecto de carretera de circunvalación de la ciudad; se incluía en el proyecto premiado en el concurso convocado por el Ayuntamiento en 1939.

40. No obstante Calvet era consciente de la problemática del casco antiguo, tal como se evidencia en los artículos anteriormente citados, y a los que volveremos a referirnos en el apartado sobre las reformas interiores.

41. B. Calvet, *Proyecto de Ensanche...*, pág. 79.

En los terrenos que quedaran libres tras el derribo de las fortificaciones, en las proximidades del gran paseo de ronda, pensaba situar las bibliotecas, juzgados, teatros, museos y depósitos municipales. Tampoco en este caso comentaba su ubicación exacta, puesto que, según la ley de derribo de las murallas de 7 de mayo de 1895, el Ramo de la Guerra debía escoger los terrenos de esta zona que necesitara para la construcción de cuarteles, obras de defensa y otros edificios de carácter militar.⁴²

Las iglesias las situaba en las proximidades de la vía de segundo orden de ronda, contigua al gran paseo. No precisaba tampoco sus emplazamientos particulares, pues Calvet era de la opinión de que, dados los sentimientos religiosos de la población, no faltarían personas que donasen manzanas enteras para este fin.

Para el observatorio astronómico, que exigía un lugar elevado y apartado, aconsejó dos puntos, junto al camino de Son Rapinya en la proximidad del caserío de la Sínia d'en Gil, o cerca del molino d'en Perot.

Finalmente se indicaba, como emplazamiento apropiado para el matadero, la zona de Levante junto al mar, entre la playa y la carretera de Llucmajor, ya que en aquel lugar no escaseaba el agua y resultaba fácil la eliminación de residuos.

En el proyecto de ensanche, Calvet dedicaba a parques y jardines dos grandes zonas que por sus especiales características no eran adecuadas para la edificación.

El primero de ellos, de ciento sesenta y nueve mil trescientos cincuenta y un metros cuadrados de superficie, debía estar situado al Norte de la población, quedando limitado por el nuevo cauce de La Riera, el camino de Jesús, el límite exterior del ensanche y el gran paseo de ronda. Los terrenos a él dedicados eran según Calvet los menos ventilados y más húmedos de la zona del ensanche, además su proximidad con el Cementerio Municipal los hacía impropios para la edificación.

El otro parque, de treinta y un mil doscientos metros cuadrados, quedaba emplazado al Oeste, entre el camino de Génova, Santa Catalina, Son Espanyolet y el límite exterior del ensanche. Se aprovechaba así la depresión del torrente de San Magín que exigiría importantes obras para dedicarlo a zona edificable.

La ubicación de estas manchas verdes era la adecuada para servir de pulmón a la ciudad. No obstante, como ha señalado Gabriel Alomar, se nota a faltar una tercera en la zona Oeste, entre las estaciones y el mar.⁴³ Tal vez Calvet, para subsanar esta carencia, propuso el trazado del paseo de El Molinar, en los terrenos ganados al mar, y la transformación de la explanada de Can Pere Antoni en jardín e hipódromo, como lugares de esparcimiento de la población.

Aunque la ley de ensanche de poblaciones, entonces vigente, exigía que se trazaran en los planos las arterias de distribución de aguas potables, el plan Calvet elude esta cuestión por diversos motivos. En primer lugar se desconocía de dónde debían arrancar las citadas arterias, ya que no se había determinado qué fuentes o caudales se emplearían para abastecer el ensanche. Por otro lado, no se podía recurrir a las aguas destinadas al casco antiguo, por su escaso caudal y sus insuficientes condiciones higiénicas. En suma, Calvet, no pudo acometer este problema por las dificultades expuestas. No obstante trazó la menor cantidad posible de contrapendientes en las vías, para evitar obras o disposiciones costosas al tender las cañerías.

Tampoco se detalla la red de alcantarillado, al ir íntimamente ligada a la de abastecimiento de aguas. Calvet se limitó a unas orientaciones de tipo general. Así, debía fomentarse el estableci-

42. El Ayuntamiento en diciembre de 1901 se comprometía a adquirir y entregar al Ramo de la Guerra el terreno que necesitara para obras de defensa en las inmediaciones de la estación de ferrocarril del Pont d'Inca, a los efectos del artículo 3 de la ley de 7 de mayo de 1895. A.M.P., *Derribo de Murallas*, L.P. 1068-1, carpeta 1, hoja 54.

43. G. Alomar, *Memoria del Plan General de Alineaciones y Reforma* (Mecanografiada), Negociado de Urbanismo del Ayuntamiento de Palma, s/cl, pág. 37.

miento de alcantarillas, evitando en lo posible la construcción de pozos negros, dado que no desaparecían con facilidad; éstas habían de construirse con materiales impermeables, de acuerdo con los adelantos modernos, dotándolas de agua suficiente para arrastrar todos los residuos.

Una de las aportaciones esenciales a la teoría de la ciudad fue la idea de manzana, tal como la concibió Cerdá, *"primera entidad elemental de la edificación, porque aun cuando el elemento más originario y natural sea la casa, como ésta se encuentra rarísimas veces formando una sola entidad aislada e independiente, funcionando por lo regular en combinación con otras, que forman en su conjunto la manzana, es mucho más sencillo y expedito hablar de dicho conjunto, estableciendo para él las reglas que se crean conducentes"*.⁴⁴ La manzana era, para Cerdá, el determinante del trazado de la calle a la vez que servía de módulo de toda la ciudad. Se refería a una manzana cuadrada que daba como resultado un plano ortogonal.

La idea de Calvet era diametralmente opuesta a la de Cerdá; para él las manzanas venían determinadas tanto en su área como en su forma por el trazado de las calles, y éstas a su vez, como ya hemos indicado, habían sido concebidas básicamente teniendo en cuenta cuestiones circulatorias. El resultado era una trama interna constituida por un conjunto de manzanas, de desigual superficie y de forma irregular, predominando las rectangulares, triangulares y trapezoidales.

Frente al valor homogéneo e igualitario representado por la manzana cuadrada de Cerdá,⁴⁵ Calvet era partidario de la diversidad: *"De todo ha de haber en una población, desde las manzanas reducidas de trescientos cincuenta metros cuadrados que permiten a las clases acomodadas vivir en hotelitos aislados por calles de toda vecindad, hasta las manzanas de doce mil metros cuadrados que dan área suficiente para las grandes industrias"*.⁴⁶

Aparte de tratar otras cuestiones relacionadas con la manzana, como su orientación e higiene, Cerdá mostró gran preocupación en su configuración, en su disposición interna y en el área que ocuparía la edificación, que no podría sobrepasar la mitad del espacio designado a patio o jardín. Calvet, con una concepción diferente del urbanismo en la que se tenía casi exclusivamente en cuenta el desarrollo de la ciudad horizontalmente, se limitaba a fijar como norma un espacio interno libre del veinte al veinticinco por ciento de la superficie total, aunque con cierta flexibilidad, *"pues sería un absurdo aplicarla a una manzana que se destinase a teatro, circo, iglesia, edificio público, casa de un potentado (en la que la holgura interior puede suplir sobradamente la falta de patios centrales), o a una manzana pequeña, y no sería menos temeridad el dividir las manzanas en solares y fijar los patios interiores"*.⁴⁷

Su formación de ingeniero y su ya citada concepción urbanística hizo que Calvet se despreocupara del problema de la edificación, siempre que no afectase a la ocupación del suelo, o a cuestiones higiénicas o de servicios; así al tratar de la altura de los edificios en relación con la anchura de la calle, nos muestra las alternativas posibles para adaptar la altura de la construcción a los límites fijados.⁴⁸ No obstante, los planteamientos estéticos, tipológicos o espaciales, referidos al ensanche, fueron olvidados por Calvet, aunque, como veremos posteriormente, en algunos de sus artículos hay referencias a la función estética del edificio público,⁴⁹ o ciertas observaciones críticas a edificios ya existentes del casco antiguo, como la relativa al Teatro Principal, *"hecho dando puntapiés y menospreciando todos los principios de la Estética"*.⁵⁰

44. I. Cerdá, *Informe de la Junta Consultiva de la Policía Urbana sobre el anteproyecto de reforma interior de Madrid*, en "Revista de Obras Públicas", 1863, pág. 7.

45. Vid. A. Soria y Puig, *La ciencia urbana e igualitaria de Ildefonso Cerdá*, en "Ildefonso Cerdá (1815-1876)".

46. B. Calvet, *Proyecto de Ensanche...*, pág. 59.

47. B. Calvet, *Proyecto de Ensanche...*, pág. 79.

48. Véanse los perfiles transversales de las calles y paseos del ensanche de Palma, en B. Calvet, *Proyecto de Ensanche...*

49. Vid. B. Calvet, *Las calles de Palma*, págs. 182-183.

50. B. Calvet, *Las calles de Palma*, pág. 183.

A la hora de valorar la obra de Calvet, hemos recurrido a los juicios emitidos por tres arquitectos mallorquines que vieron el plan de forma diferente, no sólo porque sus análisis fueron hechos con una perspectiva distinta, sino también porque su formación les hacía concebir el urbanismo de manera no coincidente.

El primero de ellos, que hizo alusión al tema, en un momento en que la realización del ensanche era todavía incipiente, fue Gaspar Bennazar Moner (1869-1933), arquitecto municipal y autor del *Plan General de Reforma de Palma* (1916). Bennazar, que reducía básicamente sus propuestas a la solución de problemas de circulación e higiene mediante el trazado de grandes vías, elogiaba la obra de Calvet afirmando que “su práctico desarrollo nos va demostrando sus excelencias”.⁵¹

Más profundos y críticos fueron los análisis efectuados por el arquitecto Guillermo Forteza Piña (1892-1943), autor de numerosos escritos sobre urbanismo, no sólo referidos al caso concreto de Palma, sino también en los que se abordan cuestiones teóricas sobre la ciudad.⁵² Sus concepciones urbanísticas, influenciadas por Camillo Sitte en una primera etapa y posteriormente por el racionalismo, chocaban con los planteamientos de los ingenieros exclusivamente preocupados por cuestiones higiénicas y circulatorias a la hora de planificar la ciudad.

Forteza era partidario de la revisión del ensanche de Palma, en unas fechas en las que empezaban a notarse las deficiencias de la ciudad nueva, y que en muchas ocasiones no se debían a defectos del proyecto en sí, sino a la falta de organización previa y a la ausencia de ordenanzas sobre edificación por parte del Ayuntamiento. Las medidas que proponía iban encaminadas a solventar algunas cuestiones relacionadas con la zonificación y la estética del ensanche, que según Forteza habían sido resueltas de forma poco satisfactoria. En primer lugar marcaba y delimitaba las zonas urbanas, pues consideraba necesario enlazar lógicamente los diversos organismos, los servicios de la ciudad. Las zonas que proponía eran las siguientes. La zona de negocios, con una superficie edificada hasta el ochenta por ciento en relación con el área total. La de vivienda, dividida a su vez en tres subzonas; la de casas de vecinos, la de chalets para clases pudientes, y la de viviendas baratas. Seguidamente citaba la industrial y comercial, que debía instalarse siempre en el lado opuesto a los vientos dominantes. Los locales y establecimientos insalubres habrían de situarse fuera de la población, separados de la misma por extensas plantaciones de árboles que actuaran como una cortina. Forteza señalaba también la importancia de las zonas verdes en el interior de la ciudad y de los campos de juego o jardines infantiles, debido sin duda a su condición de arquitecto escolar.

Como premisa fundamental para la vitalización del ensanche proponía el embellecimiento de la zona. Para ello era partidario de una política de mejora estética y reforma exterior de todas las construcciones que desentonaran con el conjunto. Asimismo consideraba necesario introducir en los barrios, que previamente se determinarían, diversos motivos ornamentales, aparte de los preferentes y más indispensables de carácter práctico, como aceras y pavimentación asfáltica; estos motivos podrían ser calles porticadas, fuentes públicas, bocas de riego, quioscos, anuncios luminosos, etc.

Por último Gabriel Alomar en la década de los cuarenta, en una época en la que el plan según Calvet debía estar ya concluido, aborda su estudio con motivo de la redacción del *Plan General de Alineaciones y Reforma* (1941), centrando sus críticas en los aspectos circulatorios, higiénicos, estéticos y legales.⁵³

Para Alomar, en el plano del ensanche quedaba convenientemente resuelto el problema circulatorio; no obstante señalaba algunos defectos como la falta de rectitud de los ejes de las vías, la “irracionalidad” de las plazas, y la falta de proporción entre la anchura de las calles y su aforo circulatorio. Las cuestiones higiénicas, según Alomar, se tenían en cuenta en la razonada memoria del

51. *Memoria descriptiva del Plan General de Reforma de Palma*, Apéndice Documental, XI.

52. Vid. M. Seguí Aznar, *Guillermo Forteza, urbanista*.

53. Vid. G. Alomar, *Memoria del Plan General...*, págs. 31-38.

proyecto; sin embargo no habían sido traducidas en normas de aplicación práctica, como la reglamentación interior de la manzana, las zonas verdes, el establecimiento de zonas industriales o la organización urbanística del deporte. Alomar hacía notar también la falta absoluta de intención estética en el ensanche, que podría haberse subsanado con el emplazamiento de edificios singulares, arbolado, pavimentos dignos, etc.

Como ya lo había hecho Forteza, Alomar señala también algunas deficiencias que no se deben al plan en sí mismo, sino a la ausencia de una legislación municipal adecuada a la hora de su realización, lo que había “*contribuido no poco al antiurbanismo reinante en el Ensanche*”.⁵⁴ Entre las disposiciones cuya falta más se hacía notar figuraba, según Alomar, la que debía limitar el área de la ciudad, no permitiendo edificar fuera de la misma; como consecuencia de esta carencia surgieron gran número de zonas extraradiales sin plan de conjunto, fuera de los límites del ensanche, quedando en cambio en el interior áreas sin edificar. Otras disposiciones similares, como reglamentos relacionados con la profundidad de los edificios para ordenar el interior de la manzana o con la altura de las construcciones, no existieron o no tuvieron vigencia.

Al tratar de la realización del plan Calvet no vamos a pormenorizar la historia y las vicisitudes por las que pasó desde su aprobación en 1901 hasta 1941, fecha de su revisión por Gabriel Alomar. Tampoco daremos aquí cuenta detallada de qué forma el ensanche, durante este largo período de cuarenta años, fue creciendo progresivamente, indicando cómo y cuándo se realizaba la apertura de calles, la expropiación de terrenos o la venta de solares. Lo que nos proponemos, como conclusión después de haber expuesto el contenido del plan, es mostrar cuál fue el resultado. Se siguió la idea inicial del autor con ligeras variaciones, o bien se llegó a algo muy distinto de lo que en un principio se pretendía en la memoria.

Como ya lo indicamos con anterioridad, la superficie del ensanche había sido calculada en un período de tiempo de veinticinco años. En 1940 parte del ensanche estaba todavía sin cubrir, existiendo una importante zona despoblada situada al Este de la ciudad. No obstante, de haberse limitado por parte del Ayuntamiento las construcciones en el extrarradio, en aquella época estaría cubierta la totalidad del área del proyecto, aunque con una mínima densidad de población, puesto que más del cincuenta por ciento de las construcciones eran viviendas unifamiliares de una sola planta.⁵⁵

La labor de urbanización se llevó a cabo también con más lentitud de la prevista. Entre 1925 y 1940 se efectuaban todavía importantes obras en el interior del ensanche, encaminadas principalmente a la apertura y regularización de vías.⁵⁶ Incluso en 1945 se trabajaba en la construcción de algunos tramos como el de la calle de Tomás Forteza, entre Juan Maragall y José Rover Motta, o en la regularización de algunas calles como la última citada.⁵⁷ Los trabajos se realizaban por contratas, adjudicándose a constructores particulares mediante subastas públicas. Los terrenos necesarios, si excluimos los correspondientes a la superficie de las murallas, se adquirían por expropiación, aunque con frecuencia algunos propietarios los cedían gratuitamente al Ayuntamiento.⁵⁸

En cuanto a la configuración de la ciudad mediante el trazado de las vías podemos afirmar, en términos generales, que se respetó el plano inicial si exceptuamos algunas variaciones como la efectuada en la zona de Pérez Galdós, en el actual polígono del Molinar de Levante, y en los terrenos

54. Vid. G. Alomar, *Memoria del Plan General...*, pág. 38.

55. G. Alomar, *Memoria del Plan General...*, pág. 32.

56. Véanse las *Memorias de Secretaría del Ayuntamiento de Palma de Mallorca* de estos años donde se especifican las obras realizadas; citadas a partir de este momento como *Memorias de Secretaría*.

57. *Memoria de Secretaría* (1945), pág. 26.

58. *Memoria de Secretaría* (1931), pág. 22; (1934), pág. 58; (1936), pág. 31.

de Can Vallori donde se levantó el asilo de las Hermanitas de los Pobres.⁵⁹ Sin embargo, llevando a cabo un análisis más detallado, se observa que la realización de algunas calles se hizo con no demasiado rigor; calles que en plano aparecen rectas en la realidad son quebradas, y hasta es frecuente encontrar errores considerables, del orden de varios palmos, en la anchura de diez a veinte metros.⁶⁰

Para nada se tuvo en cuenta las disposiciones que regulaban la altura de los edificios en relación con la anchura de las calles; como ya hemos indicado, más de la mitad de las construcciones del ensanche tenían una sola planta. En 1937 la Corporación Municipal, “a fin de evitar el desorden urbanístico que se venía observando en la zona del Ensanche”,⁶¹ procedió a clasificar las vías según su importancia, determinando la altura mínima de las fachadas y su extensión longitudinal en cada una de ellas.⁶² Para las de primer orden, -Avenidas y Ramblas-, se fijaba la altura mínima en diecinueve metros, que correspondía a un edificio de planta baja y cuatro pisos. En las calles Aragón, Espartero, Gilabert de Centelles, Héroes de Manacor, Hornabeque, Infanta Paz, Ramón y Cajal, y 31 de Diciembre, clasificadas como vías de segundo orden, se establecía la altura en quince metros. Once metros eran los señalados para las calles de tercer orden, y siete y medio para las de cuarto orden, aunque en estas últimas se permitía una altura superior en fachadas de dieciocho o más metros. Las alturas mínimas de las edificaciones también se normalizaban en las plazas; en quince metros para las de Berenguer de Palou, Cardenal Reig, San Miguel y García Orell; once en la de Pedro Garau, y siete en la de Guillermo Moragues y la de Can Barberi.⁶³

Estas disposiciones resultaron ser a la larga más perjudiciales que beneficiosas, pues al no fijarse la altura máxima de la fachada, las nuevas construcciones que fueron sustituyendo a las antiguas incumplieron también la propuesta de Calvet, en el sentido de igualar la altura de las casas con la anchura de las vías. Esto ha conducido a la proliferación en el ensanche de calles oscuras y estrechas entre grandes bloques.

Como pérdida importante del plan Calvet debemos señalar una de las pocas zonas verdes que debía situarse en el Oeste, aprovechando la depresión del torrente de San Magín. También se redujo sustancialmente en superficie la otra mayor, emplazada entre el cauce de La Riera y el camino de Jesús, al construirse el complejo de los institutos y algunas instalaciones de carácter recreativo como el velódromo y el canódromo. No obstante el Ayuntamiento, para compensar dicha pérdida, dedicó algunos espacios a jardines públicos, que según el plan Calvet debían estar ocupados por edificaciones, como la plaza del General García-Ruiz, urbanizada en 1941,⁶⁴ o la explanada del glacis de Santa Catalina, donde en 1935 se ubicó el grupo escolar Jaime I.⁶⁵

Aunque fuera un aspecto olvidado por Calvet, creemos oportuno a la hora de concluir el análisis del ensanche hacer alguna alusión al aspecto estilístico de sus construcciones. Al abordar esta cuestión debemos hacer una triple consideración. Por una parte, hay que recordar que el proyecto de Calvet se aprueba en 1901, lo que supone realizar con gran retraso una tarea que en la península corresponde al siglo XIX. Esto origina que algunos lenguajes dominantes en los ensanches españoles, como el modernismo en Barcelona, en el caso de Palma quede principalmente localizado

59. Previos los trámites consiguientes y la aprobación de la Superioridad, por Real Orden de 28 de abril de 1930, y con el fin de proponer, en terrenos de Can Vallori, la construcción del nuevo asilo de las Hermanitas de los Pobres, se aprobó el proyecto de supresión de dos calles señaladas en el plano general de ensanche con los números 56 y 66. *Memoria de Secretaría* (1930), pág. 31.

60. G. Alomar, *La reforma de Palma*, págs. 83-84.

61. *Memoria de Secretaría* (1937), pág. 28.

62. La extensión longitudinal fijada para las fachadas era idéntica para las vías de primero, segundo y tercer orden: edificaciones de una vivienda por planta, fachada de diez metros; dos viviendas por planta, fachada de dieciséis metros. No se especificaba en las vías de cuarto orden. *Memoria de Secretaría* (1937), págs. 28-30.

63. *Memoria de Secretaría* (1937), pág. 30.

64. *Memoria de Secretaría* (1941), pág. 26.

65. *Memoria de Secretaría* (1935), pág. 60.

en el centro histórico, arrabal de Santa Catalina, El Terreno, y en menor medida en la zona del ensanche, ocupada por las fortificaciones, y que tras su derribo se sitúan las Rondas o Avenidas. En segundo lugar debemos tener en cuenta la lentitud en su realización - en 1940 zona del ensanche estaba todavía sin cubrir y se trabajaba en la apertura y regulación de las calles-, lo que explica la falta de unidad estilística de sus construcciones, pues en este dilatado espacio de tiempo se habían sucedido diferentes lenguajes, como el modernismo, el regionalismo, el racionalismo y los estilos de la postguerra. Finalmente al mantener Calvet el casco antiguo como núcleo central del conjunto de la ciudad y lugar privilegiado para las clases “*directoras*”, las edificaciones importantes con cierto carácter o estilo, sobre todo en la primera fase de desarrollo del plan, se situaron en la zona antigua o bien en sus inmediaciones, mientras que el ensanche se cubría con casas sencillas sin un lenguaje definido.

3. Las reformas interiores

Se debe recordar que a lo largo del siglo XIX el casco antiguo de Palma no sufrió alteraciones profundas, ni siquiera se planteó la posibilidad de abordar la reforma interior globalmente, ya que se consideraba que los graves problemas de la ciudad se solucionarían con el derribo de las fortificaciones y con la consecución del ensanche. Ciertamente se llevaron a cabo algunas reformas interiores.⁶⁶ En 1837 la demolición del convento de Mínimos, dedicado a San Francisco de Paula, casi simultáneamente con el de Santo Domingo, dio lugar a la Glorieta o Jardín de la Reina. Dos años después, en 1839, se amplió y rectificó la calle de las Torretas, a expensas de los terrenos que pertenecían al convento e iglesia de Santo Domingo, dando origen a la calle del Conquistador. La plaza Quadrado se urbanizó tras la demolición, en 1885, del convento de la Consolación, vulgarmente llamado de las “Monges del Canonge Garau”. El derribo de la Casa de la Inquisición y del antiguo convento de San Felipe Neri, llevado a cabo posteriormente, dio origen a la Plaza Mayor, cuyas obras tratan numerosos acuerdos municipales de los años 1862 a 1868;⁶⁷ esta plaza se unió a la de Cort mediante una nueva vía, autorizada por Real Orden de 18 de enero de 1862 y finalizada durante la primera República.⁶⁸ La antigua plaza del Olivar, comprendida entre la calle de San Miguel, del Olivar y Capuchinos, se ubicó en los terrenos del convento del mismo nombre, desaparecido en 1889.⁶⁹ Menor importancia tuvieron las reformas relacionadas con la urbanización de la plaza del Aceite situada en el solar del antiguo Banco del Aceite, y con la apertura de las calles de San Buenaventura, Reynés y San Elías, esta última abierta por iniciativa particular en 1867,⁷⁰ así como los derribos de las distintas manzanas o “*illetas*” de propiedad particular.⁷¹

Estas remodelaciones y reformas, sin embargo, no solucionaron los graves problemas de la ciudad, ya que se trataba de reformas parciales y en muchos casos de escasa envergadura. Se hacía necesario un plan de reforma global encaminado a adaptar la Palma antigua a las nuevas necesidades circulatorias, higiénicas y sociales. Esta circunstancia, unida al hecho de que el plan Calvet no abordara la problemática de la ciudad intramuros, dio pie a principios de siglo a una serie de propuestas de reforma interior, en un momento en el que la demolición del cinturón murario y el trazado del ensanche se consideran proyectos ya encauzados y en vías de realización. Todas ellas tenían en común la preocupación casi exclusiva por solucionar los problemas de comunicación y de tráfico del casco antiguo, aunque para ello hubiera de sacrificarse de manera drástica el patrimonio artístico

66. Vid. G. Alomar, *La reforma de Palma*, págs. 30-32; y C. Cantarellas, *op. cit.*, págs. 427 y ss.

67. G. Alomar, *La reforma de Palma*, págs. 30-31.

68. Vid. D. Zaforteza y Musoles, *op. cit.*, t. III, pág. 36; y G. Alomar, *La reforma de Palma*, pág. 31.

69. D. Zaforteza y Musoles, *op. cit.*, t. IV, pág. 338.

70. G. Alomar, *La reforma de Palma*, pág. 31.

71. La demolición de la llamada d'en Moragues, situada entre la casa Berga y la actual plaza Weyler, fue acordada en 1875, pero no se llevó a cabo hasta 1896. Las de Santa Cruz y Sant Cristoflet desaparecieron en 1897 y 1902, respectivamente. Finalmente ya en este siglo fueron derribadas las de Cort y de Cirerols. G. Alomar, *La reforma de Palma*, pág. 31.

o cultural de la ciudad. Su inviabilidad quedó demostrada por el hecho de que ninguna se llevara a la práctica, si bien mantuvieron un estado de opinión favorable a la reforma interior, en generaciones posteriores, que culminaría años más tarde con el *Plan General de Alineaciones y Reformas* de Gabriel Alomar.

3.1. Las propuestas de Calvet

Aunque en el *Proyecto de Ensanche de la Ciudad de Palma de Mallorca* no se planteó la remodelación del centro histórico, si exceptuamos el área ocupada por las murallas, Calvet era consciente de su problemática, como se evidencia en los artículos publicados en la revista "El Ateneo", *Las calles de Palma* (1890) y *Las murallas de Palma deben derribarse* (1891).⁷² En ellos se da una visión del casco antiguo totalmente degradado y se propone la intervención en el mismo, con la finalidad de solucionar cuestiones relacionadas con el tráfico, la higiene y la estética. Calvet, en la línea de Eusebio Estada, afirmaba que, mayoritariamente, los problemas de la ciudad venían determinados por la servidumbre del cinturón murario, y que en gran parte desaparecerían con su indiscutible demolición. No obstante, la orografía del terreno y la desidia ciudadana habían sido también la causa de la situación en que se encontraba la ciudad.⁷³

Para resolver los problemas de tráfico en el centro histórico, Calvet era partidario de la intervención creando nuevas vías y ensanchando otras ya existentes. Uno de los aspectos primordiales, en relación con el tráfico, era la comunicación entre la parte alta y baja de la ciudad, zonas separadas, según Calvet, por "*otra muralla tan funesta como las del exterior*".⁷⁴ Se hacía necesario e imprescindible crear una "*vía espaciosa y cómoda*"⁷⁵ que uniese los centros de importancia de la parte alta y baja, con una pendiente que no excediera del tres por ciento, pues los accesos existentes eran insuficientes o inapropiados.⁷⁶ Aunque no especificaba su ubicación exacta, en cualquier caso, su trazado supondría, dando por sabido que se procuraría preservar las construcciones monumentales, demoliciones importantes en una zona de la ciudad con una gran densidad en la edificación.

Las mejoras circulatorias en la ciudad baja, según Calvet, se conseguirían básicamente con dos grandes vías. La primera debía unir el puerto con la puerta de Jesús a través del Borne, calles Unión, Navarra y Rambla, mientras que la segunda, sin especificar su recorrido, comunicaría el Borne con la puerta de Santa Catalina.⁷⁷ La apertura de estas calles supondría numerosas expropiaciones en la zona de San Felio, así como la desaparición de los paseos del Borne y de la Rambla, y "*la poco monumental Fuente de la Tortugas*",⁷⁸ según la apreciación de Calvet.

En la parte alta proponía el ensanchamiento de la calle Joanot Colom, San Miguel, a la altura de la Plaza Mayor, y la apertura de nuevas arterias, que debían comunicar la puerta del Campo con el centro de la ciudad alta, y la plaza de Santa Eulalia con la Portella. Estas reformas, aún respetando los edificios monumentales, alteraban sustancialmente la morfología urbana de algunas zonas de la ciudad alta.⁷⁹

La red viaria se completaba con una calle paralela a la muralla, en la zona correspondiente al baluarte de Moranta, a fin de impulsar la edificación en unos terrenos dedicados en aquel entonces a cultivos o a pequeñas industrias.⁸⁰

72. Artículos citados con anterioridad, véase nota 30.

73. Vid. B. Calvet, *Las calles de Palma*, pág. 169.

74. B. Calvet, *Las calles de Palma*, pág. 172.

75. *Ibidem*.

76. *Ibidem*.

77. B. Calvet, *Las calles de Palma*, pág. 173.

78. B. Calvet, *Las calles de Palma*, págs. 173 y 182.

79. B. Calvet, *Las calles de Palma*, págs. 173-174.

80. B. Calvet, *Las calles de Palma*, pág. 173.

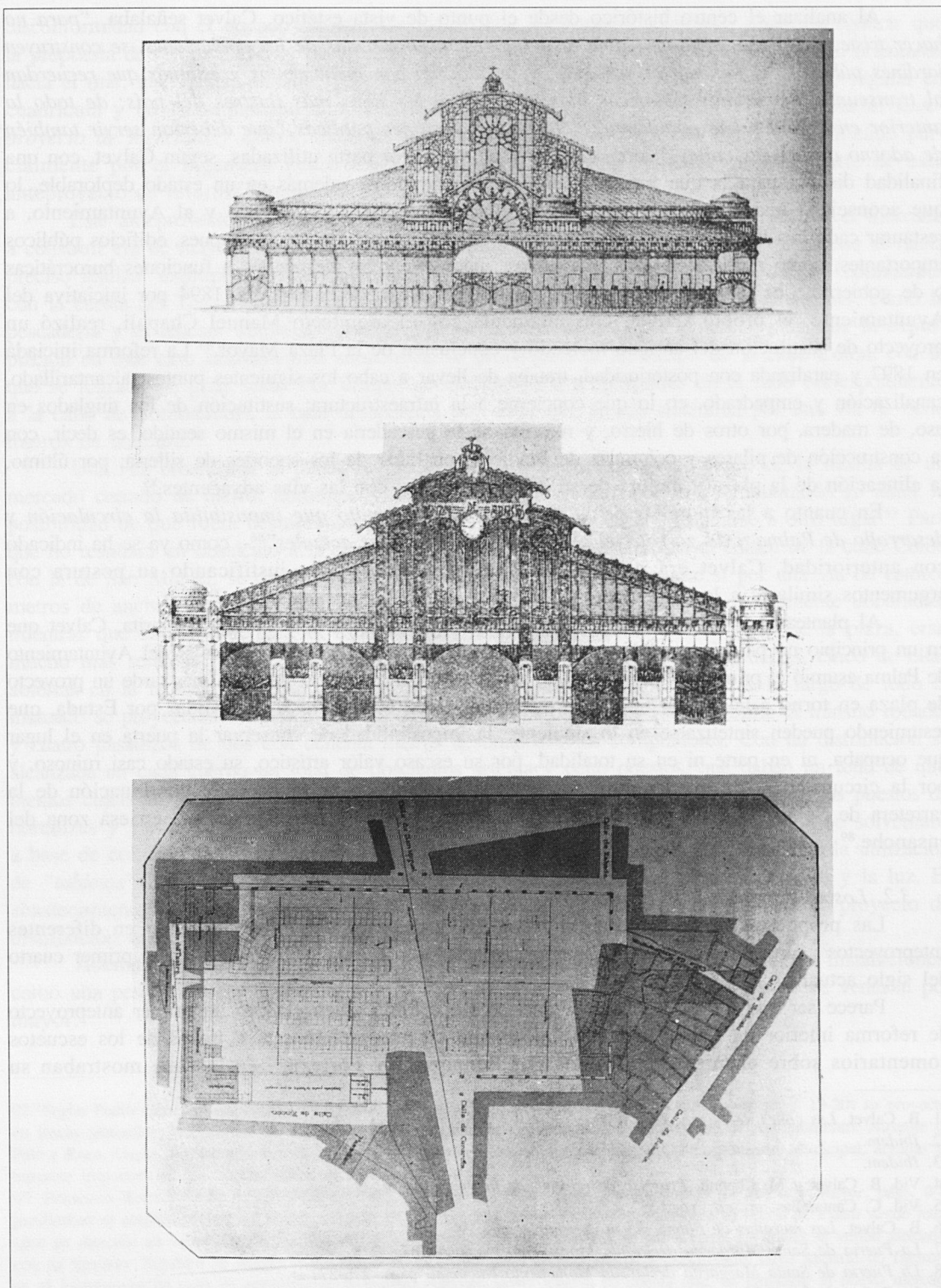


Fig. 55. Francisco Roca y Pedro Garau.
Anteproyecto de mercado y urbanización de la Plaza Mayor.

Al analizar el centro histórico desde el punto de vista estético, Calvet señalaba, “para no hacer triste, monótona y desagradable la permanencia en las vías de las poblaciones, se construyen jardines públicos, se fomenta el arbolado, y se adornan con monumentos y estatuas que recuerdan al transeunte, los hechos históricos más notables, y los hijos más ilustres del país; de todo lo anterior en Palma existe poquísimos”.⁸¹ Las construcciones públicas “que deberían servir también de adorno a nuestras calles”⁸² eran escasas y en su mayor parte utilizadas, según Calvet, con una finalidad distinta para la que fueron diseñadas, encontrándose además en un estado deplorable, lo que aconsejaba una normativa que obligara a los propietarios, al Estado y al Ayuntamiento, a restaurar cada tres o cuatro años las fachadas de los edificios.⁸³ Hacían falta, pues, edificios públicos importantes, como escuelas, teatros, mataderos, mercados y los destinados a funciones burocráticas o de gobierno, que reemplazaran a los existentes por su inadecuación. En 1894 por iniciativa del Ayuntamiento, el propio Calvet, conjuntamente con el arquitecto Manuel Chapuli, realizó un proyecto de sustitución del antiguo mercado y conclusión de la Plaza Mayor.⁸⁴ La reforma iniciada en 1897 y paralizada con posterioridad, trataba de llevar a cabo los siguientes puntos: alcantarillado, canalización y empedrado, en lo que concierne a la infraestructura; sustitución de los tinglados en uso, de madera, por otros de hierro, y reforma de la pescadería en el mismo sentido, es decir, con la construcción de pilares y columnas de fundición en lugar de los soportes de sillería; por último, la alineación de la plaza y mejora de su comunicabilidad con las vías adyacentes.⁸⁵

En cuanto a las murallas de la ciudad -“enorme anillo que imposibilita la circulación y desarrollo de Palma y da garrote vil a todas sus aspiraciones actuales”⁸⁶-, como ya se ha indicado con anterioridad, Calvet era partidario de su total demolición, justificando su postura con argumentos similares a los utilizados por Eusebio Estada en *La ciudad de Palma*.

Al plantearse la polémica sobre la conservación de la puerta de Santa Margarita, Calvet que en un principio no parecía poner reparos a su conservación, ya que como concejal del Ayuntamiento de Palma asumió el primer acuerdo de 10 de abril de 1907,⁸⁷ e incluso presentó más tarde un proyecto de plaza en torno a la puerta,⁸⁸ posteriormente se alineó con las tesis defendidas por Estada, que resumiendo pueden sintetizarse en lo siguiente: la imposibilidad de conservar la puerta en el lugar que ocupaba, ni en parte ni en su totalidad, por su escaso valor artístico, su estado casi ruinoso, y por la circunstancia de quedar muy descentrada respecto de la ancha calle continuación de la carretera de Sóller, lo que haría necesarias modificaciones de cierta envergadura en esa zona del ensanche.⁸⁹

3.2. Los anteproyectos de Francisco Roca y Jaime Aleñá

Las propuestas de Calvet fueron recogidas y desarrolladas posteriormente en diferentes anteproyectos y proyectos de reforma interior, redactados por arquitectos locales en el primer cuarto del siglo actual.

Parece ser que fue el arquitecto Francisco Roca Simó quien elaboró un primer anteproyecto de reforma interior de Palma, del que únicamente tenemos referencias a través de los escuetos comentarios sobre el mismo realizados por Bennazar⁹⁰ y Forteza,⁹¹ en los que mostraban su

81. B. Calvet, *Las calles de Palma*, pág. 182.

82. *Ibidem*.

83. *Ibidem*.

84. Vid. B. Calvet y M. Chapuli, *Proyecto de reforma de la Plaza Mayor*.

85. Vid. C. Cantarellas, *op. cit.*, pág. 352.

86. B. Calvet, *Las murallas de Palma deben derribarse*, pág. 39.

87. *La Puerta de Santa Margarita declarada Monumento Nacional*, pág. 275.

88. *La Puerta de Santa Margarita declarada Monumento Nacional*, págs. 276-277.

89. *La Puerta de Santa Margarita declarada Monumento Nacional*, págs. 275 y ss.

90. Vid. *Historia de lo actuado sobre la Reforma e indicaciones del autor del presente proyecto*, Apéndice Documental, XII.

91. Vid. G. Forteza, *L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, pág. 32.

disconformidad con el trazado elegido. De los citados comentarios solamente podemos deducir que la propuesta de reforma interior de Roca se reducía a la apertura de grandes vías paralelas orientadas hacia el mar, que él denominaba “vías higiénicas”, es decir, la utilización de un trazado regular en cuadrícula y no haussmaniano como habíamos supuesto en un principio. Posiblemente el *Anteproyecto de mercado y urbanización de la Plaza Mayor*, redactado por Roca y modificado parcialmente por el ingeniero Pedro Garau Tornabells en 1914, formaría también parte de este anteproyecto de reforma interior de Palma.⁹²

Este anteproyecto suponía, en primer lugar, la urbanización de la plaza, ya que el mercado a construir era de mayor capacidad y con mejores instalaciones que el existente.⁹³ Para ello se hacía preciso realizar expropiaciones en tres de sus lados. Se proponía derribar los edificios colindantes con la cuesta del Teatro, para ubicar en los solares resultantes algunas de las instalaciones, como la pescadería y el repeso. También se hacía desaparecer la “illeta” de Cirerols, y para que la expropiación en este caso resultara más económica, se prolongaba la alineación de la calle Colón, con lo que se lograba un gran solar. Por último, se efectuaban expropiaciones en el lado correspondiente a la calle de Somberreros, la cual desaparecía por completo, siendo sustituida por una vía de ocho metros de anchura.⁹⁴

Una vez urbanizada la plaza, se proyectaba la construcción en el centro de la misma de un mercado cerrado de hierro, hormigón y cristal, con recubrimiento cerámico, apuntando su autor la posibilidad de que fuera desmontable para que en el futuro pudiera trasladarse a otro lugar.⁹⁵ Para que no resultara un obstáculo a la circulación, ya que debía levantarse en el enlace de la calle Colón con la de San Miguel, se dividía en dos cuerpos gemelos, separados entre sí por una vía de catorce metros de ancho. Tenía por lo tanto dos fachadas principales, iguales y artísticamente decoradas, mientras que las dos laterales, al estar situadas relativamente cerca de los lados de la plaza, eran mucho más sencillas. Cada cuerpo tenía acceso desde el exterior por ocho puertas, cinco de ellas abiertas en la fachada principal, dos en las laterales y una en la posterior. A lo largo de todo el mercado se proyectaba un pasaje central, de cinco metros de ancho, que permitiría el tránsito rodado, y cuatro pasadizos de dos con ochenta metros destinados a los compradores. Con tal distribución se alcanzaba en cada cuerpo un total de doscientos setenta y ocho puestos, que daban un total de quinientos cincuenta y seis, divididos en tres grupos: los destinados a la venta de carne, los puestos de hortalizas y verduras, y los de volatería. El capítulo de la ventilación e iluminación se solventaba a base de construir la fachada principal y casi toda la posterior transparentes, mediante la utilización de “*tabletas*” de vidrio que, convenientemente colocadas, permitirían el paso del aire y la luz. El abastecimiento de agua se preveía de forma provisional, en tanto no se realizara el proyecto de distribución a presión por toda la ciudad.

Además del mercado, propiamente dicho, proponía la construcción de otras instalaciones, como una pescadería, que abarcaría todo el lado de la cuesta del Teatro, y depósito de venta al por mayor.

92. Según Pedro Garau (*Memoria del anteproyecto de mercado y urbanización de la Plaza Mayor*, págs. 19-20) su proyecto, en líneas generales, era original de Francisco Roca, habiéndose presentado con anterioridad al Ayuntamiento. Ausente de Palma Roca, Garau, de acuerdo con él, introdujo ciertas modificaciones sugeridas por la Corporación Municipal, algunas de bastante importancia, que hacían variar el presupuesto inicial.

93. Francisco Roca y Pedro Garau (*Memoria del anteproyecto de mercado y urbanización de la Plaza Mayor*, págs. 6-8) justificaban el emplazamiento del nuevo mercado en la Plaza Mayor por motivos económicos. El hecho de existir desde hacía años un mercado en aquel lugar había ocasionado la concentración de comercios en dicha zona, los cuales se verían afectados con su traslado. También se aducía la existencia en la citada plaza de una red de alcantarillado, cuyo importe no figuraría en el presupuesto en caso de aceptarse su propuesta. Además, debía tenerse en cuenta que, de emplazar el nuevo mercado en otro lugar, se desalojarían los tinglados que ocupaban la plaza, y se sentiría la necesidad de urbanizarla de nuevo.

94. P. Garau, *op. cit.*, pág. 8.

95. P. Garau, *op. cit.*, pág. 39.



Fig. 56. J. Aleñá. plano del anteproyecto de reforma de Palma (1912).

En 1912 el arquitecto municipal Jaime Aleñá redacta su *Anteproyecto de Reforma de Palma*, cuya memoria y plano fueron publicados en 1916.⁹⁶ “El objeto de este modesto trabajo”, tal como señalaba el propio arquitecto, era “fijar las ideas para la futura Palma, es decir, una especie de programa con muchos proyectos y dentro de los cuales pueda elegirse el más apropiado al momento que se quiera estudiar un trazado de vía importante”.⁹⁷

En realidad lo que proponía Aleñá en su anteproyecto era una serie de reformas encaminadas básicamente a la mejora circulatoria del casco antiguo (fig. 56). Se trazaba para ello unas vías de

96. Jaime Aleñá, *Anteproyecto de Reforma de Palma*, Tipo-Litografía de Amengual y Muntaner, Palma, 1916.

97. J. Aleñá, *op. cit.*, pág. 6.

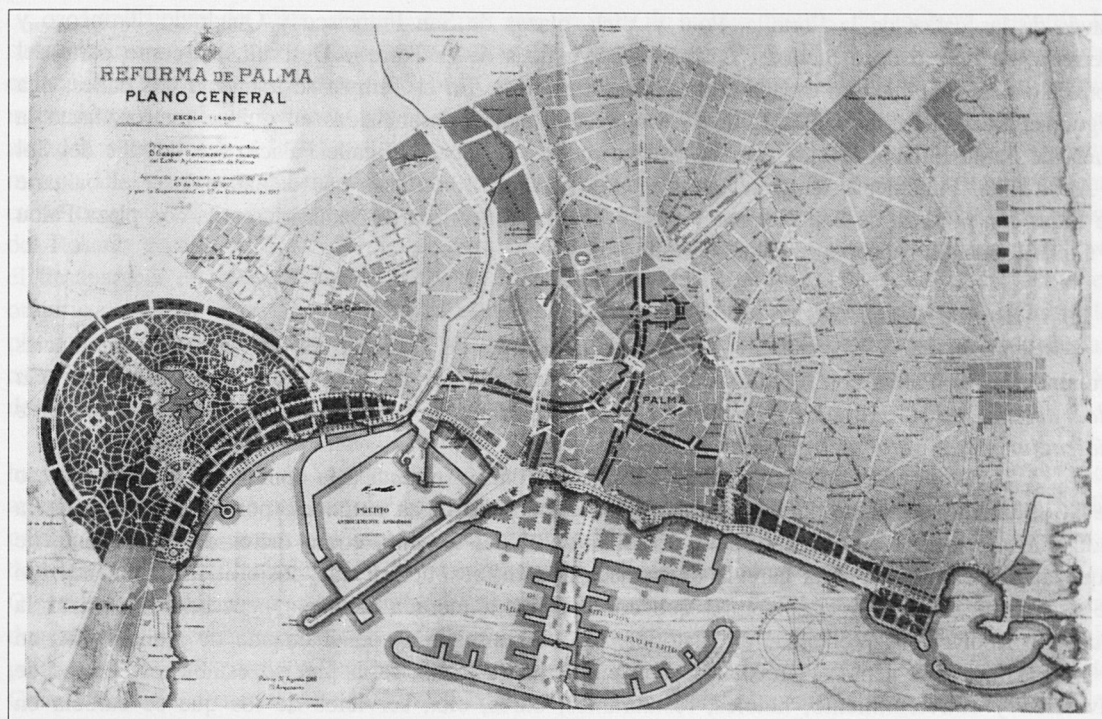


Fig. 57. G. Bennazar. Plano del proyecto de reforma de Palma (1916).

diferentes anchuras que unirían puntos de confluencia de tráfico en la periferia de la ciudad antigua con otros en su interior. Los centros exteriores coincidían con las antiguas puertas del recinto amurallado, donde desembocaban las principales carreteras de la isla y las vías radiales del ensanche, mientras que los interiores los constituían grandes plazas, que venían determinadas por el cruce de las arterias principales, como la plaza de Cort, la plaza del Comercio, junto a la Plaza Mayor, la plaza del Obelisco o Pío XII, la plaza de Palou y Coll, y la plaza de Santa Catalina. Aunque se procedía a la apertura de algunos tramos, el trazado de las nuevas calles era básicamente el resultado del ensanchamiento de las ya existentes, que se realizaba teniendo en cuenta exclusivamente las cuestiones circulatorias por encima de otras consideraciones, como las de carácter histórico o artístico. Únicamente, en casos señalados, se interrumpía la alineación de la calle para preservar de la piqueta a algún edificio singular, como ocurre en la nueva calle de San Miguel, cuyo ensanchamiento se evitaba en algunos puntos para conservar intacto el oratorio y claustro de San Antonio de Viana o la iglesia de Santa Catalina de Sena.

Entre las vías de mayor importancia propuestas por Aleñá se encuentran las siguientes: la que debía unir el puerto con el ensanche, a través de la calle Antonio Maura, Borne, Unión, y Rambla, de veinticinco a treinta y cinco metros de anchura; para su trazado se hacía necesaria la supresión de los paseos centrales del Borne y de la Rambla, así como la demolición de algunos edificios, como el antiguo cuartel de Caballería, Teatro Lírico y Hotel Alhambra. La que comunicaba la plaza de Santa Catalina con la de Palou y Coll, siguiendo el recorrido de las calles de Santa Cruz, San Felio, Borne, Santo Domingo y Jaime II, de quince metros de anchura; para su urbanización era preciso suprimir edificios como Casa Belloto o el oratorio de San Felio entre otros. El enlace entre el muelle y la plaza de Cort se efectuaba por medio de una nueva rampa en el Mirador y calle Palacio, de doce a veinte metros de anchura, lo que obligaba a realizar importantes modificaciones en el lienzo de muralla de la parte del mar. La unión de la Ronda Sur con la plaza de San Antonio se realizaba a

través de las calles de la Portella, Pont y Vich, plazas de San Francisco y Quadrado, Troncoso y Herrería, de diez a doce metros; las casas del Marqués de la Torre y Desbrull, así como parte del convento de San Francisco desaparecían con esta reforma. En el Temple se iniciaban dos calles; una seguía el trazado de las calles Lulio y Arquitecto Reynés, ensanchadas en quince metros, hasta la plaza de Santa Eulalia; la otra, de diez a doce metros, llegaba a la calle Palacio por la calle del Sol y Almudaina. Finalmente se abrían otras vías de anchuras diferentes que debían enlazar el baluarte de Sitjar con la plaza de San Antonio y paseo Sagrera, Rinconada de Santa Margarita con plaza Palou y Coll, Ronda Sur con plaza Palou y Coll.

3.3. El plan Bennazar

Bennazar había esbozado sus ideas sobre la reforma de la ciudad en una serie de conferencias pronunciadas en Palma con los títulos *Reforma de Palma*, *notas sobre la misma* y *prólogo sobre una idea del turismo* (1912), *La Olimpia del Arenal*, e *Historia de lo actuado sobre la Reforma e indicaciones del autor del presente proyecto* (1916).⁹⁸

A través de ellas, con extraordinaria visión de futuro, sustentaba la opinión de que el progreso de la población no se produciría, como se había pensado hasta entonces, por el desarrollo de la industria, agricultura o comercio, sino por el impulso del turismo, como factor desencadenante de riqueza. Sin embargo Palma carecía de la necesaria infraestructura que posibilitara el crecimiento de ese sector. Bennazar consideraba que como primera medida se hacía necesario higienizar la ciudad y resolver sus problemas circulatorios, lo que conseguiría con el trazado de grandes vías en el núcleo histórico. Una vez resueltos esos problemas básicos, sería preciso establecer centros de diversión y entretenimiento, hoteles, restaurantes, bares, etc., servicios de los que se carecía en aquella época, y que Bennazar estimaba indispensables para atraer y retener al visitante. Adelantándose a su tiempo proponía también la urbanización de la playa de Palma, con la finalidad de convertir aquella zona de costa en una “ciudad-jardín”, en la que tendrían cabida grandes hoteles, así como chalets y residencias de verano.

Estas ideas se plasmaron más tarde en su *Plan General de Reforma de Palma*, redactado en 1916 por encargo del Ayuntamiento y aprobado por la Superioridad en 27 de diciembre de 1917.⁹⁹

Sobre la base de estricta fidelidad al plan Calvet en todo lo que concierne a la ciudad extramuros, Bennazar proponía, como ya lo habían hecho sus antecesores, la reforma circulatoria del casco antiguo, encaminada principalmente a mejorar la comunicación entre la parte alta y baja de la población, y a la vez enlazar estas zonas con el ensanche. Ahora bien, Bennazar abordaba además otras cuestiones como la del polémico mercado central, y también aspectos relativos a la ciudad extramuros, como la ampliación del ensanche hacia el mar y su unión con el núcleo antiguo, tema que, como ya hemos señalado, no había sido tratado por Calvet.

Para la consecución del primer punto de la reforma interior, es decir la red circulatoria, se abrían nuevas calles en el casco antiguo, sin un trazado determinado pues Bennazar no era partidario de un sistema regular -de cuadrícula, radial o concéntrico-, sino del que resultara más adecuado a las necesidades de la población.

Proyectaba en primer lugar una gran “cruz” constituida por dos anchas vías de ejes ligeramente curvos, las cuales atravesarían la ciudad, una de Norte a Sur, y la otra transversalmente, enlazando la parte alta con la baja.

98. Vid. Apéndice Documental, XII.

99. Vid. Apéndice Documental, XI. Según M. Bennazar (*Gaspar Bennazar: S'Arquitecte*, pág. 8-9), Gaspar Bennazar tardó cuatro años en confeccionar el proyecto. “Primero estudió el tránsito normal de las gentes; los trayectos por donde transcurría el público en sus habituales traslados. Después, igualmente, estudió las barriadas que se encontraban en peores condiciones en cuanto a ruína, insalubridad, hacinamiento. Con estos estudios previos iba perfilando su idea. Mientras iba redactando el proyecto definitivo, reunía con frecuencia a los miembros de la comisión de obras, ediles, amigos y personas de relieve ciudadano a los que exponía y razonaba el por qué de tal o cual solución. Así, como en plebiscito popular, recogía pareceres de todo tipo de personas”.

La primera de ellas, compuesta por tres tramos de veinte metros de anchura, suponía la comunicación directa del arrabal de Santa Catalina con la barriada de El Molinar. El tramo inicial enlazaba la plaza de la Puerta de Santa Catalina con la de la Constitución;¹⁰⁰ su trazado seguía insensiblemente el eje formado por la calle de Santa Cruz y de San Felio, a las que sustituía, y su anchura, subordinada a la iglesia de Santa Cruz que se encontraba en su curso, alcanzaba los veinte metros. El siguiente arrancaba del Borne a la altura de la plaza de la Constitución, y formando una curva de gran radio, continuaba por el Borne, atravesaba la manzana limitada por la calle Verí, plaza del Rosario y calle de Santo Domingo, para desembocar finalmente en la plaza de las Copiñas; con él desaparecía el Borne y las calles de la Birretería, Miñonas, Maimó, Quint, Juliá, así como el oratorio de las Miñonas y su asilo.¹⁰¹ El último tramo se unía con el anterior mediante un giro en la plaza de las Copiñas, atravesaba la plaza de Cort,¹⁰² y seguía a continuación la orientación de las calles de la Cadena, San Francisco y Lulio, hasta llegar al Temple, donde enlazaba con la avenida de Ronda.

La segunda vía, que constituía el otro brazo de la “cruz”, se iniciaba frente al mar y llegaba hasta el final de la calle de San Miguel, comunicando el puerto con las estaciones del ferrocarril. Esta arteria, también de veinte metros de anchura, se hallaba dividida a su vez en cuatro tramos. El primero arrancaba junto a la muralla del mar, seguía por las calles de Miramar y Morey, que desaparecían con su trazado, hasta llegar a la plaza de Santa Eulalia; se conservaba sin embargo Can Oleza por su valor artístico. El segundo atravesaba la citada plaza de Santa Eulalia, bifurcándose en dos ramales, al encontrarse con la iglesia del mismo nombre, los cuales se unían nuevamente en la parte posterior del templo y llegaban a la Plaza Mayor; con él se eliminaban las calles de Fiol, Santo Cristo, Bolsería, Platería y de la Luz, y la plaza de Santa Eulalia resultaba muy modificada al ser punto de intersección de los dos brazos de la “cruz”. El tercer tramo era muy conflictivo ya que representaba ensanchar la calle de San Miguel para poder unir la Plaza Mayor con la del Olivar mediante una vía ancha, lo cual suponía seccionar la iglesia de San Miguel unos diez metros en la longitud de su eje.¹⁰³ Finalmente, el último concluía en la plaza de Santa Catalina de Sena, donde se formaba una encrucijada de calles que distribuirían la circulación hacia las estaciones, la carretera de Sóller y la parte baja de la población.

Aparte de las vías antes descritas, Bennazar proyectaba otra, destinada a sustituir la calle de Jaime II, que uniría la Plaza Mayor con la de las Copiñas. Su importancia se debía a que atravesaba los dos brazos de la “cruz”, formando con ambos una especie de núcleo que, para Bennazar, constituiría el centro neurálgico de toda la ciudad.¹⁰⁴ Su longitud sería de ciento ochenta y cinco metros, y su anchura de quince metros, no afectando su trazado a ningún edificio importante.

Se comunicaba también el puerto con las estaciones y con el mercado por medio de una nueva arteria. Ésta seguiría la orientación de la avenida de Antonio Maura, paseo del Borne y plaza de la Constitución, para proseguir después mediante un nuevo trazado que uniría la plaza de las Tortugas con la Rambla, atravesando las calles de Armengol, Sacristía de San Jaime, Roig, Obispo y Ángeles.

100. La nueva plaza de la Constitución estaría situada en la confluencia de la calle San Felio y Borne.

101. Este tramo fue parcialmente trazado, desde el paseo del Borne a la plaza del Rosario, de acuerdo con el proyecto de Bennazar. Para ello se realizaron numerosas adquisiciones y derribos de inmuebles situados en la zona expropiable, siendo demolido en 1929 el antiguo asilo de las Miñonas. *Memoria de Secretaría* (1929), pág. 41.

102. La posibilidad de enlazar la parte alta de la ciudad con la baja, a través de una nueva vía Cort-Borne, había sido ya cuestionado por el Ayuntamiento en el siglo XIX, como se evidencia en esta noticia del 31 de mayo de 1878, recogida por J. Llabrés (*Noticias y relaciones históricas de Mallorca*, t. V, pág. 489): “Abandonó el Ayuntamiento la idea de abrir una calle recta y espaciosa, desde Cort al Borne desembocando frente a la fuente de las Tortugas, sugerencia del arquitecto Pavía”.

103. A la hora de proyectar esta vía, que suponía el ensanchamiento de la calle de San Miguel, se presentaban dos obstáculos, el claustro y el oratorio de San Antonio en un lado y la iglesia de San Miguel en otro. Bennazar finalmente optó por seccionar el segundo, ya que consideraba de mayor valor artístico el conjunto arquitectónico formado por el claustro y el oratorio. Vid. Apéndice Documental, XI.

104. Vid. Apéndice Documental, XI.

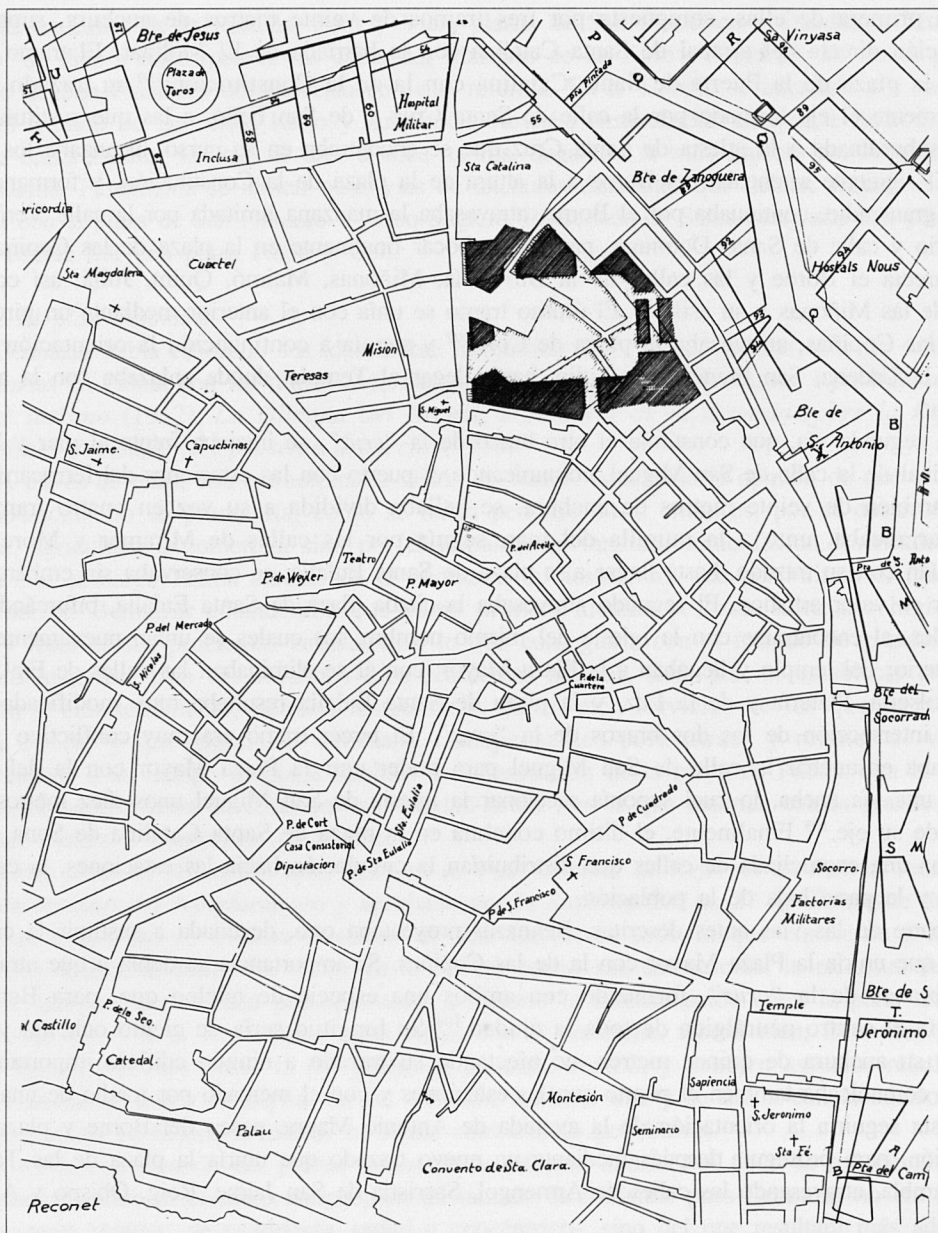


Fig. 58. G. Bennazar. Proyecto de plaza y mercado en la zona del Olivar (1914).

Una vez en la Rambla, se bifurcaría en dos nuevas; una de ellas llegaría hasta la plaza de España, descongestionando el tráfico de Olmos; la otra conduciría hasta el ensanche de la calle de San Miguel, frente a la plaza del Olivar, donde se pensaba ubicar el mercado central.

La red viaria interior se completaba con otras nuevas calles de carácter secundario. Se proyectaba un enlace entre la Plaza Mayor y la de San Antonio, a través de las calles Gater, Feliu, Merced y Frailes, desapareciendo con él las de Estados, Petit y Vallori. También se unía la plaza de Pio XII con el ensanche, a la altura del actual paseo Mallorca, por medio del nuevo trazado de la calle de la Concepción. Se daba otra orientación a la antigua calle de Arabí, que naturalmente desaparecía,

así como una pequeña parte de la calle Misión. Y finalmente, se mejoraban las comunicaciones entre la ciudad alta y la baja con la nueva calle de San Nicolás y la rampa de acceso a la Plaza Mayor; esta última que, se iniciaba en la plaza General Weyler, exigía la total demolición del Teatro Principal.¹⁰⁵

Para la materialización de las propuestas, antes descritas, se hacía necesario, en la mayor parte de los casos, el trazado de calles ex-novo. Bennazar, en disconformidad con Aleñá, consideraba más factible la apertura de una nueva calle que el ensanchamiento de otra ya existente.¹⁰⁶ Únicamente dos vías importantes de tránsito denso y longitud relativa -la de San Miguel y la avenida de Antonio Maura- sufrían la operación del ensanchamiento. En otros casos Bennazar respetaba calles importantes, como la de Conquistador, la de Colón, la plaza de Cort, la de la Constitución, y las calles de la Unión, Sindicato y Rambla, que mantenían su estructura original.

Otro criterio seguido a la hora de planificar la reforma era el de evitar la urbanización de nuevas plazas, cuando las calles pudieran cumplir la función de éstas. Según Bennazar, al surcar “la población con unas vías cuya anchura permite perfectamente la oxigenación de la capital, el establecimiento del arbolado [...] nos proporcionan unos cruces, unas encrucijadas, que en la vida moderna constituyen verdaderamente las plazas, los puntos de movimiento y de tránsito”.¹⁰⁷ Por este motivo, aunque se ampliaban o modificaban plazas ya existentes, como la de San Antonio, la de Abastos, la de la Catedral, la Glorieta o Jardín de la Reina y la de España, únicamente se creaba una nueva, la del Olivar, para dar cabida al mercado central.

Como parte de la reforma interior Bennazar proponía también la construcción de un nuevo mercado central,¹⁰⁸ que debía sustituir al entonces existente en la Plaza Mayor o de Abastos, pues aquél resultaba anticuado e insuficiente para las necesidades de la ciudad. Tal vez éste fuera uno de los problemas más acuciantes pues la Corporación Municipal había requerido, años antes, la redacción de proyectos para su estudio, e incluso había convocado un concurso para la elección del más adecuado.

Existían numerosas propuestas encaminadas a ubicarlo en su antiguo emplazamiento por razones de índole económica, como las ya citadas de Francisco Roca y Pedro Garau o la del propio Bennazar.¹⁰⁹ Sin embargo, éste finalmente optó por situarlo en una nueva plaza, justamente detrás del oratorio de San Antonio, pues consideraba que tanto la Plaza Mayor, como las otras del casco antiguo, no poseían la suficiente amplitud para albergarlo. El proyecto fue redactado independientemente en 1914,¹¹⁰ pasando más tarde a formar parte del citado *Plan General de Reforma de Palma*, aprobado globalmente en 1917.¹¹¹

El esquema adoptado para la urbanización de la plaza era el de un rectángulo achafanado en sus ángulos, con un área de diez mil metros cuadrados. Esta superficie correspondía a la mayor parte de la antigua plaza del Olivar, a la calle del mismo nombre, a la del Campo Santo hasta el cruce con la de Bobians, y a la de Bobians entre las de Campo Santo y Diputación.¹¹²

105. Vid. Apéndice Documental, XI.

106. Vid. Apéndice Documental, XI.

107. Vid. Apéndice Documental, XI.

108. Bennazar defendía el establecimiento de un solo mercado central capaz de atender las necesidades de toda la población. Esta propuesta se contraponía formulada por Calvet (*Proyecto de Ensanche...*, pág. 80) partidario de construir varios mercados, distribuidos tanto en el casco como en el ensanche.

109. Vid. G. Bennazar, *Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar. Memoria número 1 explicación del proyecto*, pág. 6.

110. G. Bennazar (*Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar*, pág. 14) indicaba en la memoria del proyecto: “Presentamos este proyecto como primera parte de la Reforma Interior de la Capital y por lo tanto tómese este trabajo como el primer paso de una obra grande, inmensa y necesaria que ha de convertir esta población en lo que no es y debe ser”.

111. Vid. Apéndice Documental, XI.

112. El plano del proyecto de urbanización de la plaza se conserva en el A.A.F., junto con los proyectos del arquitecto Guillermo Forteza.

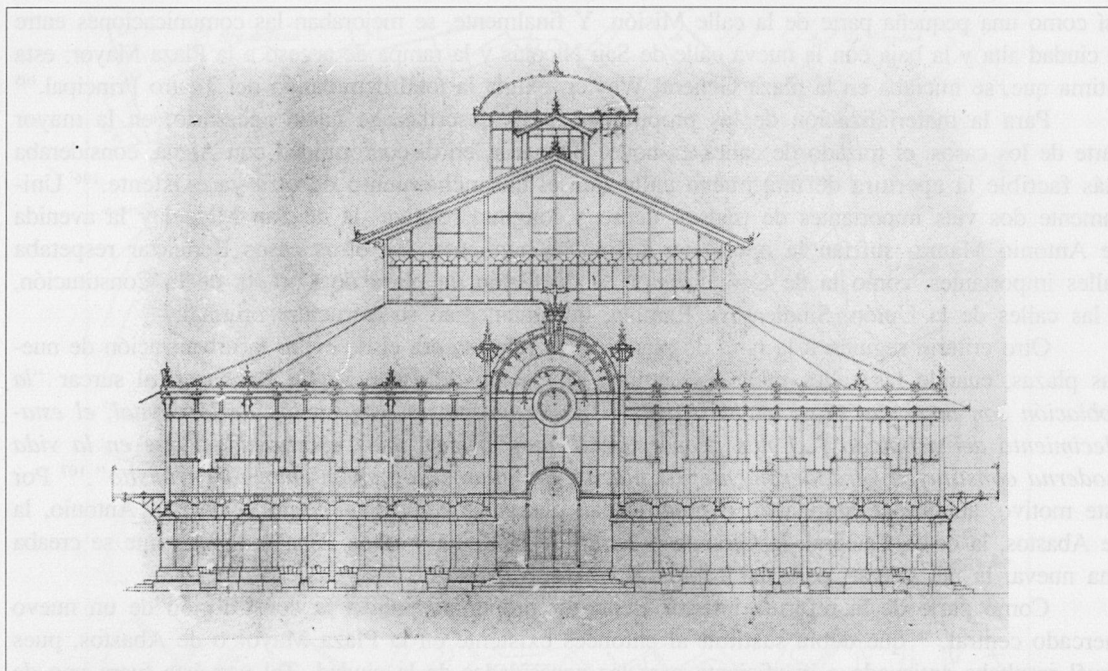


Fig. 59. G. Bennazar. Mercado del Olivar.
Proyecto de Fachada.

Para unir la nueva plaza con las calles de las proximidades, y para proporcionarle la suficiente aireación, Bennazar proponía la apertura de dos nuevas vías porticadas, de veintidós metros de anchura, que comunicaran con la calle de San Miguel; aunque el recorrido de una de ellas no afectaba a ningún edificio importante, el de la otra sin embargo transcurría a través del hospital de San Antonio, ocupado en aquel entonces por los juzgados, lo que suponía su total demolición. Pensaba también ampliar el ancho de la calle de Capuchinos, como afluente a la plaza, y en el mismo lado trazaba una nueva vía que iba a dar a la confluencia de las calles de Bobians y Diputación. Justamente frente a ésta, y simétricamente, se abría otra que cruzaba la residencia de la comunidad de San Felipe Neri para comunicar con la calle del mismo nombre; se la consideraba de gran importancia pues estaba destinada a recoger el gran tráfico procedente de las zonas del Sindicato, Socorro, Lonjeta e inmediaciones que se dirigiera hacia el mercado. Finalmente, en la parte posterior de la plaza se hallaban previstas dos nuevas calles de salida, de ocho metros de anchura; una de ellas, que sustituiría y desembocaría en el mismo punto que la de Campo Santo, afluiría directamente a uno de los barrios del ensanche.¹¹³

La urbanización de la plaza y el trazado de las nuevas calles suponía la demolición de numerosas construcciones ubicadas en la zona. Para ello se hacía necesario la expropiación de todas las fincas del lado Este de la calle de San Miguel entre la de Cristo Verde y la antigua plaza del Olivar; las del lado Norte de la plaza del Olivar y las de la calle Capuchinos hasta el huerto del convento de Santa Catalina de Sena; toda la manzana situada entre las calles del Olivar, Capuchinos, Bobians y Campo Santo; los edificios lindantes con la calle de San Felipe Neri, exceptuando el convento e iglesia de la Merced; la manzana limitada por las calles de San Miguel, Campo Santo, Olivar y la plaza del mismo nombre, salvo el oratorio y claustro de San Antonio; las casas situadas entre las calles Vilanova, San Miguel, Campo Santo y San Felipe; las lindantes con la calle de Campo Santo entre la de San Felipe y Camaró con las dos orientadas hacia el ensanche, y varias de

113. G. Bennazar, *Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar*, págs. 26-27.

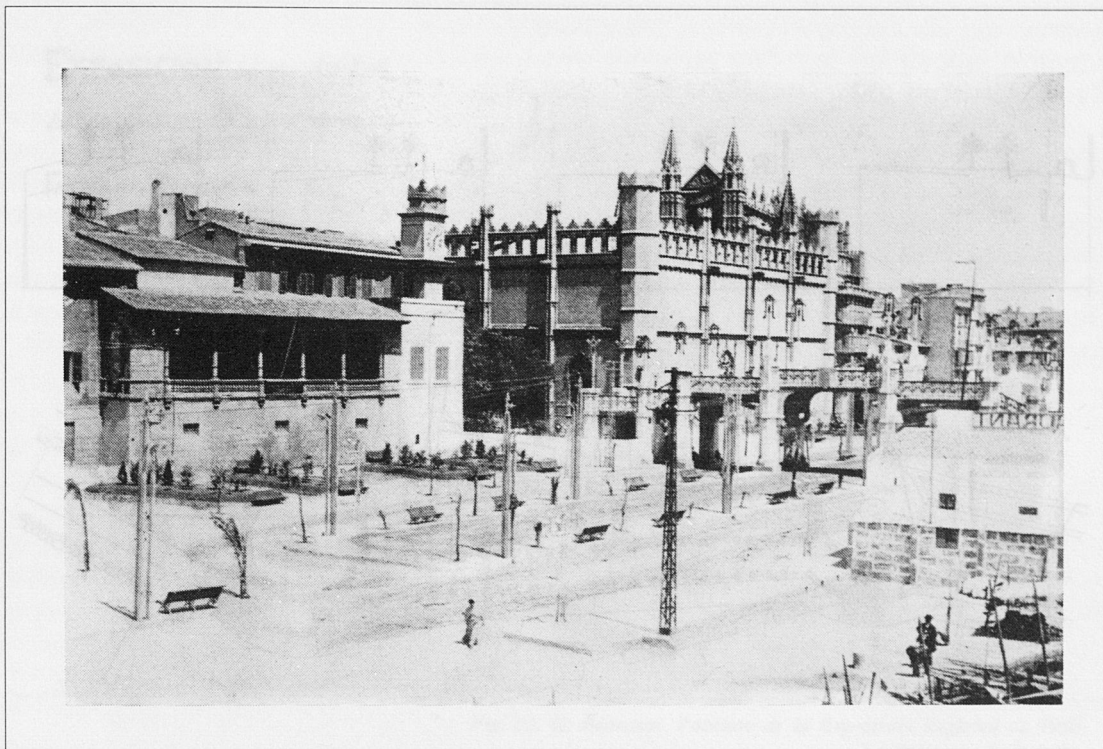


Fig. 60. Paseo de Sagrera durante la Exposición Regional de 1910.

la calle Camaró; y la pequeña manzana comprendida entre las calles de Bobians, Diputación, Reynés y Campo Santo.¹¹⁴ También se veían afectados por la reforma algunos edificios de carácter artístico como la residencia e iglesia de la comunidad de San Felipe Neri, parte del huerto del convento de Santa Catalina de Sena, una porción de la antigua Diputación y el hospital de San Antonio. Parece ser que Bennazar propuso también trasladar piedra por piedra el oratorio de San Antonio, así como el patio oval adjunto,¹¹⁵ sin embargo en la memoria definitiva presentada al Ayuntamiento, este conjunto arquitectónico no sufría prácticamente alteraciones.¹¹⁶

En cuanto al mercado propiamente dicho, se componía de varias construcciones independientes, todas ellas con estructura de hierro. El edificio principal, de planta rectangular con sus ángulos achaflanados, se ubicaba en el centro de la plaza, siendo sus ejes los mismos de dicho espacio; constaba de planta baja para puestos de venta, y de sótano destinado principalmente al almacenamiento. En las zonas que quedaban libres entre este edificio y los lados de la plaza, Bennazar proyectaba cuatro tinglados, dos situados paralelamente a las fachadas laterales, y otros dos en sentido transversal; tres de ellos se destinaban a puestos de venta de aquellos artículos que mejor se conservaban al descubierto, como verduras, frutas, hortalizas, mientras que el cuarto, frente a la fachada principal se utilizaba como pórtico cubierto para que el público pudiera resguardarse de las inclemencias del tiempo. El mercado se completaba con un edificio independiente, construido en el fondo de la plaza, denominado por Bennazar la “*Segunda Casa de la Ciudad*”, el cual era ocupado por diversos servicios municipales como tenencia de alcaldía, casa de socorro, repeso, etc.¹¹⁷

114. G. Bennazar, *Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar*, págs. 28-30.

115. M. Bennazar, *op. cit.*, pág. 12.

116. G. Bennazar, *Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar*, pág. 30.

117. G. Bennazar, *Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar*, págs. 46-47.

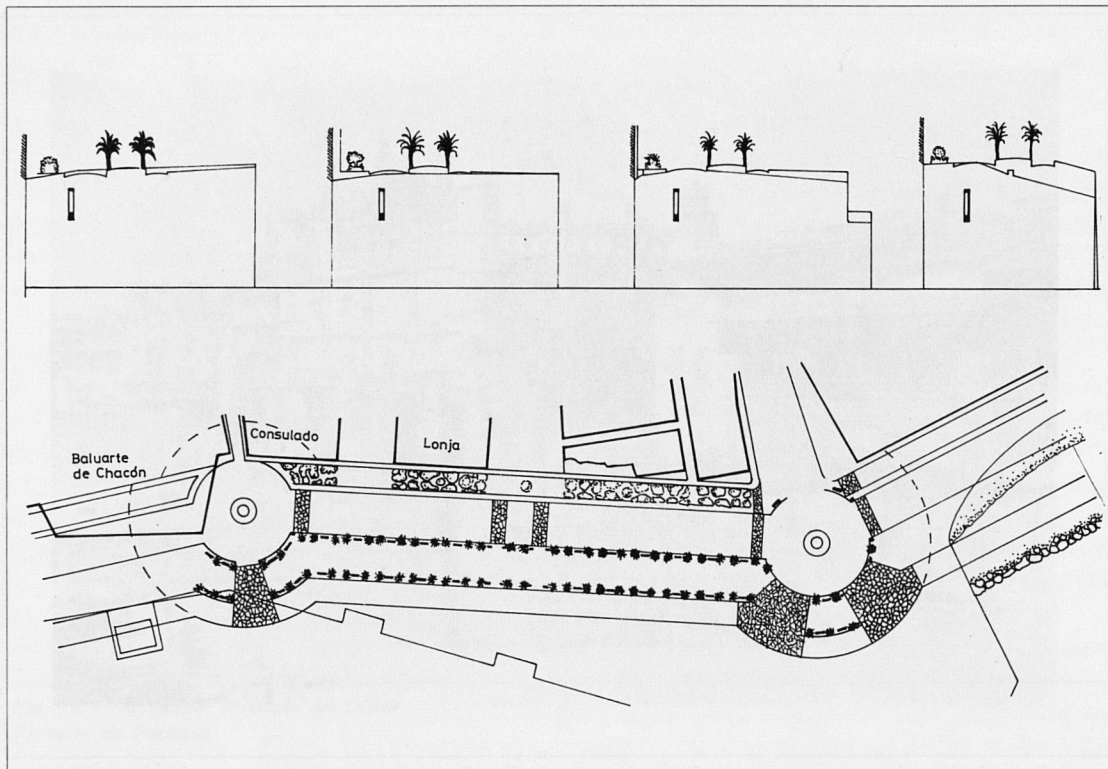


Fig. 61. G. Bennazar. Proyecto de urbanización del paseo de Sagrera. Perfiles y planta.

Tanto esta propuesta de mercado, como la posterior redactada por Guillermo Forteza, no fueron llevadas a cabo.¹¹⁸ Tendrían que transcurrir varios años hasta que en 1940 es aprobado por el Ayuntamiento, en sesión del 20 de marzo, el proyecto del actual mercado,¹¹⁹ del arquitecto valenciano Vicente Valls y Gadea,¹²⁰ que fue incorporado con ciertas variantes al ya citado *Plan General de Alineaciones y Reforma*, de Gabriel Alomar.

Como hemos indicado con anterioridad, Bennazar proponía por primera vez la prolongación del ensanche hacia el mar, cuestión no abordada por Calvet, pues según las normas dictadas por el Ayuntamiento el 30 de abril de 1897, la nueva zona a urbanizar debía comprender “*un espacio anular, limitado en el sentido de los radios por las zonas marítimas de Levante y Poniente; en la parte interior por las calles que limitan el casco antiguo de Palma, y exteriormente por el contorno que definen, es Salt d'es Cá,...*”.

Bennazar era partidario, en primer lugar, de continuar las Rondas hasta el mar para conseguir así una vía que rodeara totalmente la ciudad antigua. Para ello se hacía preciso finalizar el paseo de Sagrera, derribando el baluarte del Chacón, todavía existente en aquella época,¹²¹ a fin de enlazarlo

118. Vid. M. Seguí Aznar, *op. cit.*, págs. 361-364.

119. Véase noticia de la aprobación en “Balears”, 21 de marzo de 1940.

120. Vicente Valls y Gadea, valenciano, fue casualmente sorprendido por la guerra civil en Mallorca. El Ayuntamiento de Palma le facilitó algunos trabajos que le permitieron sobrevivir durante los años de la contienda. Agradecido, regaló a la Corporación Municipal el proyecto de mercado del Olivar. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 171, nota 33.

121. Cedido por el Ramo de la Guerra, a favor de la ciudad, el Ayuntamiento acordó proceder a su derribo, iniciándose las obras de desmante en 1930. *Memoria de Secretaría* (1930), pág. 33.

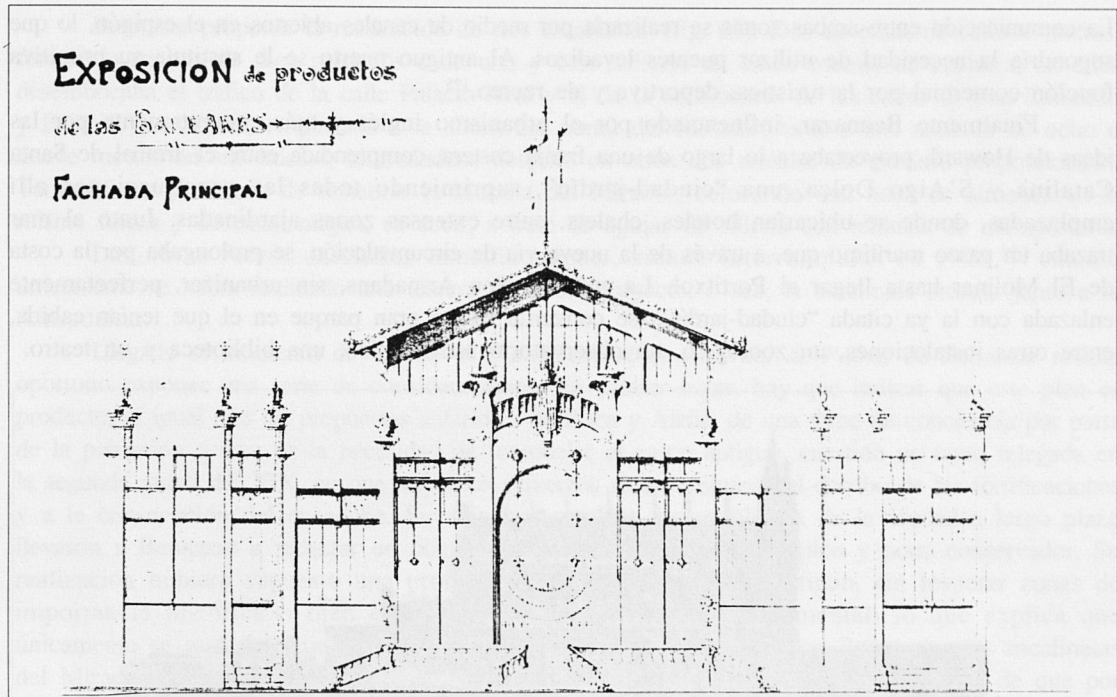


Fig. 62. G. Bennazar. Pabellón de la Exposición Regional de 1910.
Proyecto de fachada.

con la Ronda de Poniente que discurría paralelamente al cauce de La Riera; este paseo había sido trazado parcialmente en 1910 con motivo de la Exposición Regional de Productos de Baleares, según un proyecto del propio Bennazar,¹²² en la explanada que había ocupado el demolido lienzo de muralla comprendido entre la puerta del Muelle y la de Atarazanas (figs. 60-61-62). La circunvalación de la ciudad, por el contorno de la costa, se concluía mediante una extensa zona ajardinada de veinticinco hectáreas ganadas al mar frente a la catedral, y por medio de un paseo elevado sobre la muralla, que unía el paseo de Sagrera con la Ronda del Molinar de Levante; en él desembocaba el primer tramo de una de las dos vías de la “cruz” que enlazaba la costa con la plaza de Santa Eulalia, a través de las calles de Miramar y Morey.

En el plan Bennazar se contemplaba también la mejora del puerto. En aquella época se hallaba aprobado por Real Orden de 2 de marzo de 1871 el proyecto del ingeniero Emilio Pou, cuya memoria publicada ese mismo año¹²³ mereció la medalla de oro en la Exposición Universal de Barcelona de 1888.¹²⁴ En líneas generales dicho proyecto se reducía a prolongar el dique principal existente, para proteger el recinto de los mares del Sur, y a establecer un nuevo dique de cierre, aproximadamente perpendicular al anterior, que lo defendiera de los vientos del Suroeste.

Bennazar, si bien afirmaba que la propuesta de Pou era acertada, sin embargo la consideraba de poca envergadura, pues se limitaba a resolver unas necesidades muy a corto plazo. Así, aunque se atenía al proyecto vigente de Pou, proponía la adición de un nuevo puerto, al Este del anterior y frente a la catedral, para buques de gran calado. Éste, a su vez, resultaba dividido en dos amplios recintos por un eje ligeramente curvado, permitiendo sendas entradas por el Suroeste y por el Este.

122. Vid. B. Barceló, *op. cit.*, pág. 59.

123. E. Pou, *Proyecto de mejora del puerto de Palma*, Imprenta Pedro José Gelabert, Palma, 1871.

124. M. Cases Lamolla, *op. cit.*, pág. 63.

La comunicación entre ambas zonas se realizaría por medio de canales abiertos en el espigón, lo que supondría la necesidad de utilizar puentes levadizos. Al antiguo puerto se le sustituía su primitiva función comercial por la turística, deportiva y de recreo.¹²⁵

Finalmente Bennazar, influenciado por el urbanismo inglés y más concretamente por las ideas de Howard, proyectaba a lo largo de una franja costera, comprendida entre el arrabal de Santa Catalina y S'Aigo Dolça, una "ciudad-jardín", suprimiendo todas las construcciones allí emplazadas, donde se ubicarían hoteles, chalets, entre extensas zonas ajardinadas. Junto al mar trazaba un paseo marítimo que, a través de la nueva vía de circunvalación, se prolongaba por la costa de El Molinar hasta llegar al Portitxol. La zona de Son Armadans, sin urbanizar, perfectamente enlazada con la ya citada "ciudad-jardín", se convertía en un gran parque en el que tenían cabida, entre otras instalaciones, un zoológico, un observatorio astronómico, una biblioteca y un teatro.

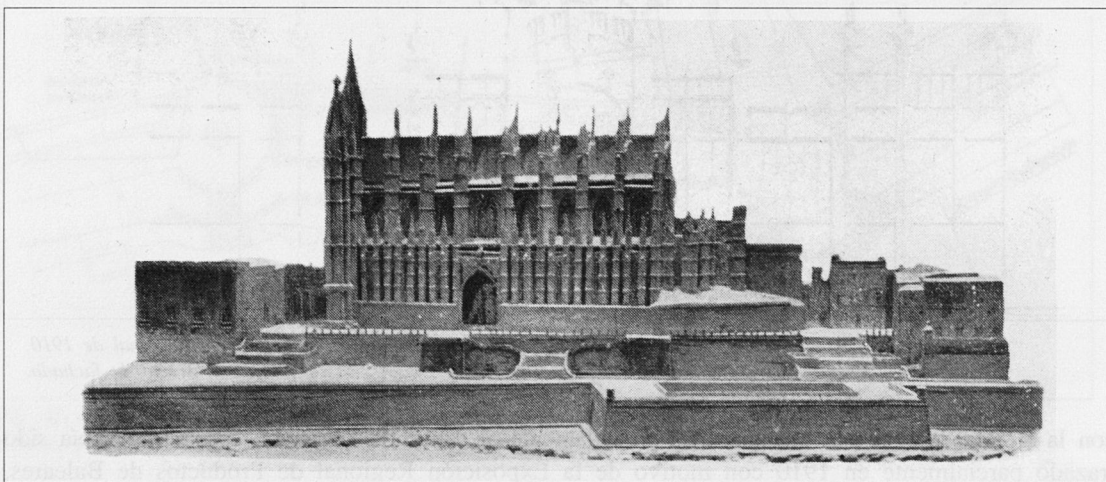


Fig. 63. G. Bennazar. Maqueta del proyecto de escalinatas del Mirador.

Una vez llevada a cabo la prolongación del ensanche, se hacía preciso enlazar esta nueva zona urbana con las ya existentes. Se contaba en primer lugar con las Rondas que, partiendo de la costa, circundaban el casco antiguo con un trazado en zig-zag, y en las que a su vez confluían las principales arterias del ensanche; estos paseos, proyectados por Calvet con una anchura de cuarenta metros,¹²⁶ no eran alterados por Bennazar. Se creaba un nuevo acceso al núcleo antiguo por medio de la ya citada vía que uniría la costa con la plaza de Santa Eulalia, a través de la calle del Mirador y Morey. Finalmente se conservaba la avenida de Antonio Maura, antigua comunicación entre la ciudad y el muelle, ensanchando su trazado, y se urbanizaba el Huerto del Rey, a costa de la demolición de las construcciones allí emplazadas.

En 1922 la "Liga de Amigos del Arte", constituida en Palma hacia 1912, "para defender los monumentos que le dan carácter y para contrarrestar con una labor de dignificación artística la corriente desatada del mal gusto de nuestra ciudad",¹²⁷ concibió la idea de construir unas escalinatas de acceso al portal del Mirador y plaza de la Catedral, desde el plano superior de la muralla del mar. El Ayuntamiento encargó a Bennazar la redacción del proyecto,¹²⁸ el cual vendría a constituir una nueva comunicación entre la ciudad y el mar.¹²⁹

125. M. Cases Lamolla (*op. cit.*, pág. 87) al referirse al proyecto de puerto de Bennazar señalaba: "Plausible y genial idea, que al sobrepasar la propia realidad, debe dejar camino trillado para una solución más modesta, pero factible".

126. B. Calvet, *Proyecto de Ensanche...*, pág. 61.

127. *Por el decoro artístico de Palma*, Imprenta de J. Marqués Arbona, Sóller, 1926, pág. 10.

128. *Por el decoro artístico de Palma*, págs. 7-9.

129. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción de las escalinatas del Mirador*, Apéndice Documental, XV.

Bennazar proponía la realización de tres escalinatas (fig. 63). Dos de ellas, de catorce metros, formando tramos de diez peldaños cada uno y con rellanos de cinco metros de anchura; en ellas desembocaba el tráfico de la calle Palacio Real y el de la confluencia de las calles de San Bernardo y Palacio. La tercera, emplazada a la altura del portal del Mirador, tendría una anchura de ocho o nueve metros en sus inicios, bifurcándose después en otros dos ramales de anchura proporcionada. También era partidario de restaurar la muralla del Mirador, colocando una línea de almenas en la misma forma y sistema antiguo, es decir, a base de agujas de sillería con rellanos de mampostería.

Las obras fueron iniciadas inmediatamente, siendo interrumpidas en 1928,¹³⁰ cuando únicamente se había realizado una tercera parte del proyecto, o sea, la escalinata situada junto a la Almudaina.

Llegado el momento de valorar el *Plan General de Reforma de Palma* de Bennazar resulta oportuno exponer una serie de consideraciones. En primer lugar, hay que indicar que este plan es producto, al igual que las propuestas anteriores de Roca y Aleñá, de una toma de conciencia por parte de la población acerca de la necesidad de remodelar el casco antiguo, cuestión un tanto relegada en la segunda mitad del XIX, en que todos los esfuerzos se encaminaron al derribo de las fortificaciones y a la consecución del ensanche. Su afán por resolver los problemas de la ciudad a largo plazo llevaron a Bennazar a redactar un plan inviable, dado su carácter utópico y poco conservador. Su realización hubiera supuesto una profunda alteración del núcleo antiguo, sin respetar zonas de importancia histórica o bien edificios de valor artístico y monumental, lo que explica que únicamente se materializaran los proyectos relativos a la Gran Vía Cort-Borne y a las escalinatas del Mirador, y aún de forma parcial. No obstante, su importancia radica en el hecho de que por primera vez se abordan los problemas de la ciudad antigua, no en forma teórica y parcial, sino

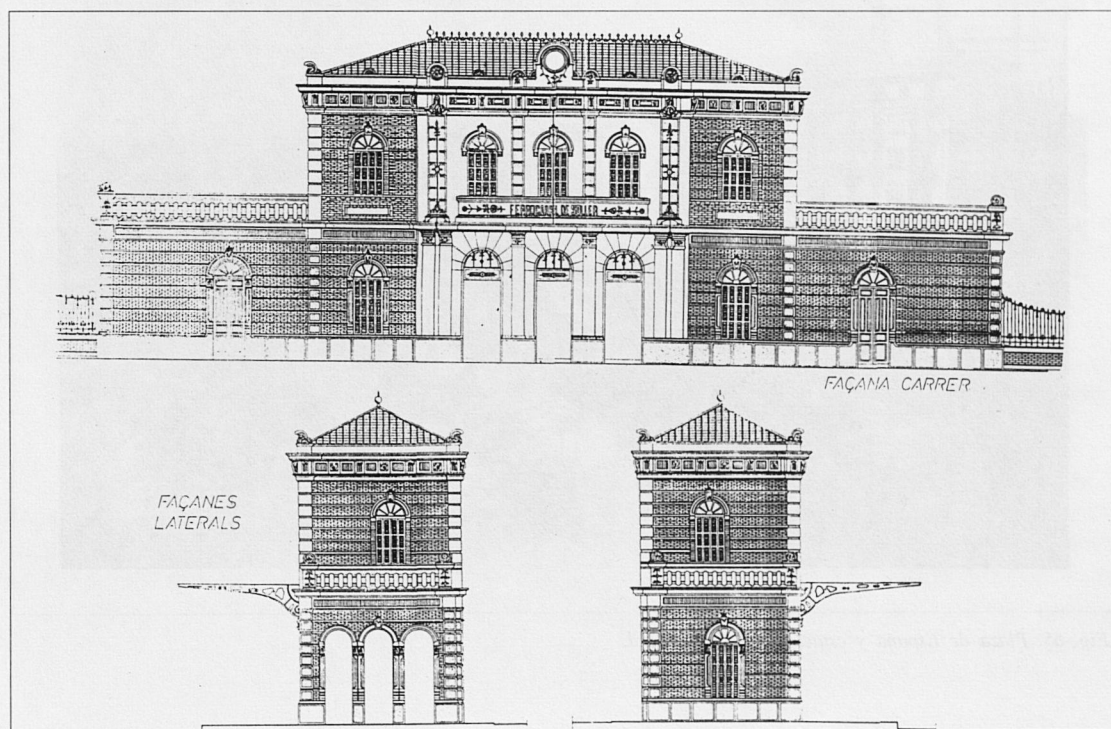


Fig. 64. Estación de Palma de la compañía del "Ferrocarril de Sóller".

130. *Memoria de Secretaría* (1928), pág. 40.

apuntando soluciones globales en un plan que llegó a ser aprobado no sólo por la Corporación Municipal, sino también por la Superioridad. Los aspectos en él tratados, como por ejemplo la comunicación entre la parte alta y baja de la población, el mercado y la urbanización de la plaza del Olivar, la transformación del Huerto del Rey, serán posteriormente replanteados por Guillermo Forteza, desde un plano casi exclusivamente teórico, y más tarde por Gabriel Alomar, quien, retomando toda la herencia anterior y aportando su personal visión del urbanismo, redactará en 1941 su *Plan General de Alineaciones y Reforma*.

4. Los proyectos de estaciones

Aunque la mejora de la infraestructura de comunicaciones se había realizado en España, en gran parte, durante la época isabelina, mediante el trazado de la red ferroviaria, en Mallorca se concreta, tras una serie de propuestas y proyectos fallidos, a partir del último tercio del siglo XIX.¹³¹ El 24 de febrero de 1875 señala el inicio de esta actividad, fecha de la inauguración de la línea Palma-Inca, completada luego con una serie de ramales, como el de Inca-Sa Pobla y el de Inca-Manacor.¹³² El antecedente hay que buscarlo en 1872, año en el que se crea la junta de "Ferrocarriles de Mallorca", promotora de la empresa, y momento en el que se realizan también una serie de anteproyectos, entre los que se cuenta el del ingeniero Eusebio Estada, para la estación de Palma.



Fig. 65. Plaza de España y estaciones de ferrocarril.

131. Vid. C. Cantarellas, *op. cit.*, págs. 471-472.

132. Vid. José María Valero y Eustaquio de la Cruz, *Ferrocarriles de Sóller y Mallorca*, págs. 127 y ss.

El aspecto más destacable del plan de Estada, según Catalina Cantarellas,¹³³ es el que hace referencia a la ubicación de la estación, a extramuros de la ciudad aunque junto al cinturón murario, en la zona en que por normativa militar se prohibía la edificación. El emplazamiento propuesto, que posteriormente resultó el definitivo, fue el situado en las inmediaciones de la puerta Pintada, junto a la actual plaza de España, urbanizada tras el derribo de aquel lienzo de muralla. Abarca un amplio espacio, casi rectangular, de la zona del ensanche, limitado por las calles Marqués de Fuensanta, Eusebio Estada y Gabriel Maura, donde se ubicaron las dependencias propias de una estación - andenes, almacén, cocheras, edificio para los viajeros-, todas ellas guardando una unidad básica desde el punto de vista estilístico.¹³⁴



Fig. 66. G. Bennazar. Puente de la estación del ferrocarril de Palma.

Ya en este siglo se lleva a cabo el trazado de una nueva vía férrea que debía comunicar la localidad de Sóller -prácticamente aislada del resto de la isla-, con la capital Palma, atravesando, mediante una serie de túneles, la cordillera Norte.¹³⁵ Las gestiones se inician en 1904, al quedar excluido en el plan elaborado para Baleares, según la ley de ferrocarriles secundarios, el tramo Palma-Sóller. Un año después, el 30 de julio de 1905, se decidió construir una sociedad anónima para la construcción y explotación del ferrocarril de Palma a Sóller, al mismo tiempo que se encargaba al ingeniero Pedro Garau Cañellas, autor de un primer anteproyecto en 1904, de un

133. C. Cantarellas, *op. cit.*, pág. 472.

134. Véase reproducción del proyecto de las edificaciones -alzados y planta-, en C. Cantarellas, *Ibidem*.

135. Vid. J. M. Valero y E. de la Cruz, *op. cit.*, págs. 21 y ss.

proyecto definitivo. Concluidos los trabajos preparatorios en abril de 1906, se iniciaron las obras un año después, con la perforación del tunel mayor, inaugurándose oficialmente la línea el día 16 de abril de 1912.¹³⁶

La compañía del "Ferrocarril de Sóller", además del material móvil y fijo, posee una serie de instalaciones, como puentes, túneles, viaductos y todas las construcciones que constituyen las diferentes estaciones en el recorrido del tren.

La estación de Palma se emplazó junto a las Rondas o Avenidas -zona del ensanche limítrofe con el casco antiguo-, junto a las instalaciones de los "Ferrocarriles de Mallorca". Ambas estaciones, separadas por la calle Eusebio Estada, estaban comunicadas en otro tiempo por un ramal de conexión, que atravesaba la calle, a fin de poder intercambiar los coches en caso de establecerse algún servicio de pasajeros o mercancías entre distintas poblaciones de la isla. Se compone de un edificio de planta rectangular, formado por dos cuerpos, uno inferior, de mayor longitud, y otro superior, más corto, que se remata con una cubierta a vertientes inclinadas, de losetas cerámicas; en él se encuentra el hall de espera, oficinas y otras dependencias. Estilísticamente, a pesar de haberse construido en los años de auge del modernismo, se recurrió a un lenguaje ecléctico propio de la segunda mitad del siglo XIX, utilizado en las edificaciones ferroviarias europeas de la época. En su construcción, de gran sobriedad, destaca la combinación de materiales, ladrillo y piedra, y el hierro, que se muestra al descubierto en el saledizo del andén (fig. 64). Las instalaciones se completaban con una cochera, con capacidad para un tren, un tinglado para mercancías, una placa giratoria y una aguada para locomotoras, hoy desaparecida.

De las restantes estaciones, la que ofrece mayor interés es la situada en la localidad de Sóller, al final del trayecto; las de Bunyola y Son Sardina, aunque de diferente tamaño, son dos construcciones muy sencillas, de planta rectangular, con tres aberturas en la fachada principal, y con cubierta a dos vertientes. Para la de Sóller, se restauró y acondicionó una casa solariega del siglo XVII, de tres pisos, con una torre adosada en el lado izquierdo; en su exterior destaca la fachada lateral derecha, donde se emplazó un cuerpo saliente, de nueva construcción, cuyos bajos han sido habilitados para bar-restaurant, mientras que la parte superior se abre al exterior como mirador o balcón.

La línea de los ferrocarriles de Sóller se completó con una prolongación o ramal, que comunica con el puerto de Sóller, mediante tranvías eléctricos. Este servicio entró en funcionamiento un año después que el tren, inaugurándose oficialmente el 11 de octubre de 1911.¹³⁷

136. Vid. J.M. Valero y E. de la Cruz, *op. cit.*, pág.31.

137. Vid. J.M. Valero y E. de la Cruz, *op. cit.*, pág. 97.

III. LA BÚSQUEDA DE UN LENGUAJE REGIONALISTA

1. El proceso regionalista

El año 1717, fecha del Decreto de Nueva Planta, significó para las islas la consolidación de la dependencia respecto al Estado español. Este decreto, que abolía las leyes, constituciones e instituciones de todos los países catalanes bajo el poder de Felipe V, produjo, como indica Sebastià Serra, “*un exarcerbamiento de la fiscalidad, levass militars, cargos castellanos y la castellanización forzosa de la población, muy fuerte a partir de la década de los 60*”.¹

Los favoritismos y la irracionalidad de ese estado, su invertebración, fueron, según Bel Peñarrubia, causa del descontento de amplios sectores de todas las clases sociales de la periferia peninsular y en especial de los países catalanes. “*El record d'un passat no massa llunyà de llibertats era continuament comparat amb l'opressió actual i així sorgeix la resistència, forta al Principat, però també important a Mallorca i proporcionada a les seves característiques*.”² Así pues las reacciones antientralistas en oposición a aquella situación no solo se dieron en la Cataluña estricta sino también en Mallorca a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

El punto de partida de la recuperación de la identidad isleña, se produce en el contexto de la Renaixença, como también ocurre en Cataluña. Ahora bien, como ya hicimos referencia al tratar el tema en el capítulo del modernismo, este proceso presenta diferentes peculiaridades en ambas zonas. En Cataluña, la Renaixença supuso un renacimiento a todos los niveles, político, económico, cultural, histórico, literario, y lingüístico, mientras que en Mallorca fue un hecho estrictamente literario que sólo de manera esporádica y limitadísima se trasladó a otros sectores; se trató no solo de un fenómeno literario, sino además ceñido a una minoría literaria. Era natural que así ocurriera, dados los condicionamientos señalados en el ya citado capítulo, es decir, por la falta de una base socioeconómica capaz de sustentarla; se debe recordar que Mallorca no sufrió las consecuencias de la Revolución Industrial, al nivel de Cataluña, y por tanto tampoco se produjo una remoción profunda en las estructuras sociales. La Renaixença tiene lugar en la isla en el momento en que se produce el relevo de las clases dirigentes. La nobleza definitivamente descompuesta da paso a una burguesía todavía no consolidada. Ahora bien ambos grupos se desentienden de este hecho cultural, e incluso, la nueva clase dirigente despersonaliza el país introduciendo la castellanización como hecho diferencial y como manifestación de riqueza.

La Renaixença mallorquina,³ como indica Josep Melià fue todo lo que le permitió la estructura social, económica, e incluso urbanística de la ciudad de Mallorca, que conocemos a través de las crónicas de George Sand, Juan Cortada, y por los papeles que sobre la isla escribieron Graisset de Saint Sauveur, Charles Davillier, el archiduque Luis Salvador, Miguel de los Santos Oliver, etc.; una ciudad doblemente incomunicada, separada del continente con el cual mantenía un efímero contacto semanal de un vapor correo -“El Mallorquí”-, y de otro lado aislada del campo por su grandioso anillo amurallado; en el interior de sus murallas, unas cuarenta y dos mil almas que, según Melià, vivían sin demasiados problemas y sin demasiadas esperanzas, no porque no existieran las dificultades, sino simplemente porque aquella sociedad no les daba la categoría de tales;⁴ una ciudad

1. S. Serra, *La identidad balear*, pág. 78.

2. B. Peñarrubia, *Mallorca davant el centralisme (1868-1910)*, pág. 50.

3. Para profundizar en la problemática de la Renaixença en Mallorca véase J. M. Llompart, *La literatura moderna a las Balears, La literatura mallorquina contemporánea*; J. Melià, *Els Mallorquins, La Renaixença a Mallorca*; J. Mas Vives, *Problemàtica de la Renaixença a Mallorca*; G. Sabater, *El renacimiento literario en Mallorca*.

4. Vid. J. Melià, *La Renaixença a Mallorca*, págs. 11 y ss.

agitada por las luchas políticas y resquebrajada por el partidismo, el sucursalismo y la falta de continuidad de los gobiernos en los asuntos públicos; una ciudad cerrada y pobre, en la cual el número de personas que sabían leer y escribir no llegaba a trece mil, y en la que entre 1840 y 1860 se publicaron cuarenta y siete diarios y revistas; una ciudad con pocas escuelas de enseñanza primaria y sin ningún institución de cultura superior ni enseñanza media; una ciudad que carecía de bibliotecas, y únicamente disponía de unas pocas librerías como Can Guasp.⁵

La lengua, que se seguía hablando de forma coloquial, se había perdido en el campo literario, reservándose exclusivamente para publicaciones no eruditas o de carácter popular. Podemos referirnos a un caso concreto, citado por Melià que, aunque anedótico, refleja la consideración de la lengua vernácula en el propio ámbito local; se publicaban en la isla dos revistas literarias en lengua francesa “L'exotique. Album de science et littérature” y “Le franc observateur. Album de littérature et beaux arts”; su editor Jaime Cabanellas traducía también al francés los poemas de Tomás Aguiló porque consideraba que el español era nuestro idioma nativo y el francés nuestro idioma literario.⁶

En tal ambiente se inicia la Renaixença. Ahora bien, de qué manera se produjo la incorporación de esa superestructura literaria mallorquina al movimiento catalán de la Renaixença. Como afirma Josep Maria Llompart, a manera de símbolo, e incluso de mito, todos los eruditos y estudiosos locales consideran que la Renaixença insular coincide con la aparición de “La Palma. Semanario de Historia y Literatura”,⁷ porque, como decía Miguel de los Santos Oliver, significaba la conjunción de amor a la naturaleza y a las tradiciones locales.⁸ El primer número de este semanario salió a la luz a finales de 1840, exactamente el día 4 de octubre. Una semana antes, sus redactores Tomàs Aguiló Forteza, Antonio Montis y Boneo y José María Quadrado, habían difundido un prospecto en el que explicaban sus planes y objetivos, entre los que destacaba la idea de realizar una publicación arraigada en sus circunstancias de lugar y de tiempo. La revista escrita en castellano, como era natural y previsible, y como otros tantos periódicos precursores del renacimiento literario de una lengua, nacía hasta un punto bien destacable, aún desentendiéndose de los posibles problemas de la lengua del país. Pero consciente o inconscientemente, produjo el clima idóneo para el reencuentro con la tradición literaria autóctona.

Aquel mismo año, José María Bover publicaba la comunicación, que un año antes había dirigido a la Real Academia Matricense de la Historia, bajo el título *Del origen, vicisitudes y estado actual de la literatura en la isla de Mallorca*. Este estudio se cerraba con las siguientes palabras: “No queremos con esto decir que Mallorca, a cuyo punto solo nos hemos concretado en este escrito, carezca de hombres verdaderamente sabios; pero éstos, u ocupados en sus dignidades y empleos, o temerosos de la crítica mordaz de aquéllos, que más bien que movidos por el deseo del bien público, obran a impulsos de la envidia y de pasiones viles, están retirados, y si prestan algún trabajo, lo confían tan sólo a sus amigos, privando al público de su lectura. Nosotros, aunque retraídos de la sociedad, si nos fuera dado les animaríamos, haciéndoles ver que los sarcasmos de los que han nacido al mundo para ser la polilla y el rayo destructor de la literatura, no pueden ofender a los que llenos de las mejores intenciones no trabajan sino por el bien de su patria”.⁹ La invitación contenida en estas palabras de Bover completaba el cuadro creador del movimiento “renaixentista”.

El culto a las reliquias del pasado, el gusto por los estudios de historia local y el respeto por todo lo destacable en la cultura autóctona, trazaron a su manera los caminos del renacimiento

5. Vid. J. Melià, *La Renaixença a Mallorca*, pág. 17.

6. J. Melià, *La Renanaixença a Mallorca*, pág. 34.

7. Vid. J. M. Llompart, *La literatura mallorquina contemporánea*, pág. 400.

8. M. de los Santos Oliver, *La literatura en Mallorca (1840-1903)*, pág. 17, citado por J. Melià, *La Renaixença a Mallorca*, pág. 35.

9. Citado por J. Melià, *Els Mallorquins*, págs. 90-91.

literario. A continuación surgieron otros estudios en castellano, intentando revalorizar la tradición literaria del país. El 18 de abril de 1841, José María Quadrado publicaba en “La Palma” el primer ensayo crítico de la literatura medieval mallorquina, en el que nombraba a aquellos poetas que habían engrandecido un lenguaje todavía rudo.¹⁰

Aunque la vida de “La Palma” fue muy corta -su último número es el del 25 de abril de 1841- con ella se inicia una tradición de revistas literarias y eruditas que emprendieron la recuperación mediante el estímulo a los mallorquines por conocer su historia y cultura. El mismo año de su desaparición se empezó a publicar “Almacén de Frutos Literarios”, que se mantuvo hasta 1846. En 1869 aparece el “Almanaque Balear”, y en 1875 el “Museo Balear”; en estas dos últimas publicaciones aparecen ya algunas colaboraciones en catalán, y se advierte la adhesión a la ideología de la *Renaixença* en su aspecto literario del certamen floralista.¹¹

Otras publicaciones fueron “El Iris del Pueblo” y “El Palmesano” (1855). Finalmente, en 1879, empieza a publicarse en una línea diferente -humorística popular- un semanario redactado íntegramente en catalán, aunque no en catalán literario, sino en mallorquín dialectal, “L’Ignorància”.

Ahora bien, el espíritu “renaixentista”, como hemos señalado repeditamente, no se proyectó hacia otras actividades, y además, según indica Melià, en los literatos que de algún modo intervinieron en política, se dió una especie de doble personalidad: mientras que en lo literario aportaban una línea definida y auténtica, políticamente seguían siendo sucurselistas y portavoces de un pensamiento impuesto y carente de personalidad.¹²

Los primeros intentos de potenciar un regionalismo autóctono se producen a finales del XIX, a través de una serie de escritos teóricos, que pretenden criticar la política de la Restauración. Por primera vez se intentan formas de regionalización dentro de las corrientes republicanas, es decir, se pide al gobierno un régimen foral para Mallorca, semejante al que en aquellos tiempos tendría, si no se hubiera suprimido la vida real del reino de Mallorca en el Decreto de Nueva Planta. Así, Luis Martí, el 20 de noviembre de 1897 escribía lo siguiente desde el periódico “La Región”: *“Convencidos de que el mal político no reside en una ni otra forma de gobierno sino en la centralización y en el exceso de atribuciones del poder en sus diversas esferas y en la absorción del individuo por el municipio, y en la anulación de éste por el Estado (...) pediremos pues, para Mallorca un gobierno local representativo con la consiguiente soberanía legislativa en materia civil y administrativa”*.¹³ Esta nueva actitud viene motivada por varias circunstancias. En primer lugar, los acontecimientos catalanes tienen una especial repercusión en las islas; en 1892 el diario “La Almudaina” publicaba en primera página el texto íntegro de las bases de Manresa,¹⁴ catecismo esencial del catalanismo hasta los tiempos de la República, y en las que se recogía el programa federalista de Prat de la Riba; las bases contenían una demanda de autonomía para Cataluña, como región autónoma dentro del estado español; los asuntos internos debían ser controlados por unas cortes catalanas, elegidas por voto corporativo; el catalán sería el idioma oficial, y todos los cargos se reservaban para catalanes, lo fueran de nacimiento o por naturalización. De otro lado, ya hemos visto como la guerra colonial incidió desastrosamente sobre la economía de las islas, pues su principal riqueza consistía en las industrias del cuero y textil, con mercados localizados primordialmente en las Antillas; tras la guerra, muchas de estas empresas se vieron obligadas a cerrar sus puertas, apareciendo el fenómeno del paro. Este problema se acentuó también con el declive de las exportaciones vinícolas a Francia. Por ello tuvieron lugar diversas emigraciones masivas, sobre todo las habidas en los años 1889 y 1895.

10. J. Melià, *Els Mallorquins*, pág. 91.

11. J. M. Llompart, *op. cit.*, pág. 404.

12. J. Melià, *La Renaixença a Mallorca*, pág. 187.

13. Citado por A. Llull, *El mallorquinisme polític (1840-1936)*, t. I, pág. 55.

14. A. Llull, *op. cit.*, t. II, pág. 338.

En 1900 nos encontramos con un grupo de intelectuales que dieron vida al semanario “La Veu de Mallorca” -primera publicación con un claro contenido político-, en el que colaboraron Luis Martí, Joan Alcover, Gabriel Alomar, Miguel de los Santos Oliver y Joan Torrendell, que fue su director. Casi todos ellos habían participado también, en 1898, en la creación de “Nova Palma”, revista literaria pero que al mismo tiempo procuraba, según palabras de Jaime Pomar, “la incorporación de Mallorca a las actitudes políticas de tendencia regionalista frente a centralismo castellano”.¹⁵

No obstante, el predominio del maurismo y del partido conservador, fundamentalmente a partir de 1903, y la solución momentánea a la crisis económica por la guerra de 1914 -que abrió nuevos mercados a los productos isleños- frenaron el desarrollo del regionalismo en su primera etapa.¹⁶ El estallido en julio de 1914 de la guerra mundial iba a modificar la situación económica de las islas. La neutralidad del estado español dió grandes posibilidades a la exportación de productos de todo tipo a los países beligerantes. Las industrias textil y del calzado mallorquinas, en recesión desde finales del XIX, inician una gran actividad, gracias a la enorme demanda, principalmente de mantas y botas para los ejércitos en conflicto. Lo mismo podemos decir de la agricultura, sobre todo la almendra y el albaricoque que aumentaron notablemente su exportación. En conjunto, los primeros años de guerra, a pesar de la condición de insularidad y la falta de materias primas, como el carbón, proporcionaron importantes y repetidos beneficios al sector industrial comercial y agrícola mallorquín.

Con la crisis del 1917 cobra de nuevo importancia la cuestión regionalista. Influyen nuevamente los sucesos acaecidos en Cataluña, y concretamente la asamblea de parlamentarios del 5 de julio de ese año, celebrada en el Ayuntamiento de Barcelona, en la que se pedía la autonomía de Cataluña, y se señalaba la conveniencia para España de transformar la organización del Estado, basándola en un régimen de autonomías. El 9 de diciembre de 1917 se funda en Palma el “Centre Regionalista”, presidido por el arquitecto Guillermo Forteza Piña,¹⁷ con una finalidad exclusivamente política, como se desprende de su primer manifiesto publicado en “La Veu de Mallorca”, del que extractamos lo siguiente: “*La finalitat del Centre és netament y exclusivament política, amb criteri autonòmic afirmatiu i constructiu, i el seu objecte és conseguir: a) Personalitat autònoma dels Municipis dins la regió natural b) Personalitat autònoma de la regió natural dins la nació c) Sobirania de la nació d) Federació de nacions formant un Estat ibèric*”.¹⁸ Sin embargo, debido a su escasa aceptación popular, y ante la imposibilidad de llevar a término una acción política eficaz, dadas las fuerzas de que disponían, el centro fue clausurado, y sus miembros se unieron al recién creado partido liberal, dirigido por Alejandro Rosselló. Esta alianza posibilitó el que los autonomistas tuvieran representación en el Ayuntamiento de Palma en la figura de Guillermo Forteza, el cual sería nombrado alcalde el año 1923 por Real Orden.¹⁹

Poco tiempo antes del golpe de estado de Primo de Rivera en Barcelona, se funda la “Associació per la Cultura de Mallorca”, primer intento de aglutinación de las tendencias políticas regionalistas en una plataforma cultural. Los objetivos están claramente expuestos en su proclama lanzada en el primer número del cuaderno mensual de la asociación: “*Associació per la Cultura de Mallorca tendrà, doncs, per objecte unificar en el possible tots els esforços espirituals individuals, i organitzar a Ciutat i per tots els pobles actes culturals de tota mena*”.²⁰ Entre los integrantes de la asociación se encontraban entre otros Emili Darder, Gabriel Alomar i Villalonga, Maria Antonia

15. Citado por Pere Carlos Arnaiz y Lleonard Muntaner, *Cien años de Historia de las Baleares*, págs. 24-25.

16. Vid. S. Serra, *op. cit.*, pág. 80.

17. J. Massot i Muntaner, *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*, pág. 10.

18. “La Veu de Mallorca”, núm. 50, Ciutat de Mallorca, 15 de diciembre de 1917. Citado por A. Llull, *op. cit.*, t. II, pág. 14.

19. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, pág. 11.

20. “Quadern mensual de l’Associació per la Cultura de Mallorca”, núm. 1, Ciutat de Mallorca, maig de 1923. Citado por A. Llull, *op. cit.*, t. II, pág. 70.

Salvà, Elvir Sans, Pompeu Fabra y Joan Pons y Marqués.²¹ También es importante la publicación de la revista anual de la asociación que llevaba el nombre de “Almanac de les Lletres”, y que se imprimía en Sóller; dicha revista, fundada por iniciativa de Juan Pons, contenía abundantes colaboraciones en verso y prosa, y su intención era la de continuar y asumir la tarea de sus predecesoras, como el “Almanaque Balear”, “El Ancora”, “Las Islas Baleares”, etc.²²

Con el golpe de estado de Primo de Rivera en 1923, el cual prohibió todos los partidos políticos de tendencia autonomista, se inicia un período de silenciamiento de la cuestión regionalista.

Los años de la República, proclamada el 14 de abril de 1931, corresponden al momento más álgido del regionalismo mallorquín, tanto político como cultural, mientras que en otros lugares de España se encontraba ya en declive, a excepción de Cataluña. Reanudan sus actividades diversas entidades fundadas con anterioridad, como la citada “Associació per la Cultura de Mallorca”, la cual continúa editando anualmente el “Almanac de les Lletres”, si bien en esta nueva etapa utilizará como portavoz una nueva publicación nacida en los tiempos de la Dictadura, en el año 1928, “La Nostra Terra”, cuyo contenido venía ya definido por su propio subtítulo: “Revista de literatura, arte y ciencias”. A partir del año 1930 esta revista adquirió un tono más decidido en favor de la autonomía mallorquina, que se concretaba en un nacionalismo federal, y en una idea de cara al futuro de asumir plenamente la nacionalidad catalana.²³ Otra actividad importante desarrollada por la asociación fue la tarea de ennoblecir y promocionar el catalán insular, en la que destacó el lingüista Jaime Busquets, con sus numerosos cursos prácticos de ortografía mallorquina; de sus lecciones saldría un *Curs pràctic d'ortografia i elements de gramàtica*, que la misma asociación publicó en 1931.²⁴ También relevante fue la labor de Francesc de Borja Moll en pro de la recuperación de la lengua vernácula; Moll había sido colaborador de Antoni Maria Alcover, y de acuerdo con él publicó en 1931 una ortografía mallorquina según las normas del “Institut d'Estudis Catalans”; en enero de 1933 Moll resucita el “Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana”, fundado por Alcover, que había sido la primera revista lingüística del estado español, convirtiéndola en revista mensual de filología, folklore y literatura; un año después publica *Comèdies*, de Pedro Alcantara Peña, con la que se inicia una colección de libros, de autores o temas baleáricos, titulada “Les Illes d'Or”.²⁵

Estos años de la República corresponden también al momento más fecundo de la llamada Escuela Mallorquina, como continuadores de la Renaixença, entre los que se encuentran Maria Antonia Salvà, Llorenç Riber, Miquel Ferrà, Guillem Colom, Miquel Forteza y Joan Pons; entre sus características destaca el sentimiento de fidelidad hacia sus predecesores, y la insularidad, pues, aunque no pierden contacto con la literatura catalana, sin embargo existen en ellos notas diferenciadoras en grado suficiente.²⁶

En el plano político, tras la caída de Primo de Rivera, los regionalistas mallorquines se agruparon, y el 28 de mayo de 1930 se crea el “Centre Autonomista de Mallorca”, presidido por Ignaci Forteza-Rey, que seguía de cerca el modelo de la “Lliga Regionalista” de Cambó.²⁷ La nueva entidad estaba decidida a intervenir activamente en la vida política y cultural mallorquina, considerando fundamental la recuperación de una conciencia de personalidad colectiva, para lo cual entendía necesario acudir al uso del idioma propio y a la difusión de la cultura autóctona. El 4 de diciembre de ese mismo año se funda en Palma el “Centre Regionalista”, dirigido por Bartolomé

21. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, pág. 20.

22. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, págs. 60-61.

23. Vid. A Llull, *op. cit.*, t. II, pág. 366; y J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, págs. 61-65.

24. Citada por J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, pág. 28.

25. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, págs. 34 y ss.

26. Vid. J. M. Llompart, *op. cit.*, págs. 454 y ss.

27. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, pág. 11.

Fons, y constituido sobre todo por ex-mauristas que aceptaban el liderazgo de Cambó.²⁸ Un mes después, o sea el 4 de enero de 1931, ambos centros formaron un comité mixto para actuar conjuntamente en la política mallorquina, siguiendo bajo la capitanía de Cambó.²⁹

Además de estos dos grupos de tendencia conservadora, las izquierdas fundan en julio de 1930 el “Partit Republicà Federal”, que tuvo como órgano el semanario “Ciutadania”, dirigido por José Alomar Cifré, hijo de Gabriel Alomar y Villalonga. En enero de 1932, este partido aceptó el liderazgo de Alejandro Lerroux, lo que provocó que los elementos disconformes entre los que se encontraban importantes personalidades mallorquinas como Emili Darder y Francesc de Sales Aguiló fundaran “Acció Republicana de Mallorca”, de acuerdo con la política de Azaña. El 8 de abril de 1934 este partido se unió con el “Partit Republicà Radical Socialista Independent”, la “Unió Republicana Federal d’Inca” y las “Juventuts d’Esquerra de Felanitx”, surgiendo de todos ellos un nuevo partido ligado a Azaña, “Esquerra Republicana Balear”, cuyo principal objetivo fue la libertad de las islas, organizadas políticamente en régimen autonómico, liberal, democrático, republicano y de justicia social.³⁰

Aparte de lo expuesto hasta ahora, deben señalarse en este período dos hechos sumamente importantes para el proceso autonómico mallorquín. Nos referimos en primer lugar a la publicación en 1931 del libro de Guillermo Forteza, *Pel ressorgiment polític de Mallorca*,³¹ en el cual se realiza por primera vez un planteamiento coherente de la doctrina autonomista de las islas, a partir del nacionalismo catalán. Y en segundo lugar, la redacción del anteproyecto de estatuto de autonomía en ese mismo año; en 1931, poco después de la proclamación de la República, por iniciativa de los dirigentes de la “Associació per la Cultura de Mallorca”, se decidió redactar un anteproyecto de estatuto de autonomía para las islas, para lo cual, dicha asociación nombró una ponencia compuesta por Francisc de Sales Aguiló, Guillem Forteza, Emili Darder, Elvir Sans y Miquel Font; confeccionado el anteproyecto, se discutió en una asamblea celebrada los días 20 al 23 de julio de ese año en el Teatro Principal, aprobándose finalmente con algunas enmiendas.³²

Este proceso regionalista, que como hemos visto alcanza su máximo apogeo, tanto político como cultural, en los años de la República, se corta bruscamente en 1936. Hay que tener en cuenta que los militares, triunfantes desde los inicios de la rebelión, tomaron todas las medidas adecuadas para evitar una conmoción interior que pudiese reimplantar el gobierno republicano en la isla. Así, desde el mismo año de 1936, una durísima represión amenazó a todos los simpatizantes de la izquierda y del regionalismo. No obstante, la represión no fue únicamente, como se podría pensar, de signo político, sino que también se trató de una represión cultural, encaminada a destruir desde ese mismo momento -como sucedería más tarde en el resto de países catalanes- la cultura autóctona, y a reducir la lengua propia de la isla a un uso deméstico, sin pretensiones literarias y sin connotaciones pancatalanistas. Las instituciones de la cultura autóctona de todo tipo fueron suprimidas; el Orfeón Mallorquín fundado en el siglo XIX fue clausurado por separatista, la “Associació per la Cultura de Mallorca” fue disuelta por orden militar, lo mismo que “La Nostra Terra”, o el “Bolletí del Diccionari”, cuya salida fue impedida; la represión actuó también sobre las bibliotecas, así por ejemplo en la Biblioteca Pública de Inca fueron quemadas todas las obras en catalán.³³

28. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, pág. 12.

29. *Ibidem*.

30. Vid. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, págs. 15-16.

31. G. Forteza, *Pel ressorgiment polític de Mallorca*, Estampa Soler Prats, Ciutat de Mallorca, 1931; nueva edición por la Editorial Moll, colección Les illes d’or, Palma, 1978.

32. Vid B. Colom i Pastor, *L’Estatut d’Autonomia de les Illes Balears*, págs. 59 y ss; y J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, págs. 22-24.

33. Vid. J. Massot y Muntaner, *op. cit.*, págs. 69 y ss.

Por otra parte, la represión política afectó asimismo a personas que estaban integradas dentro del mundo cultural de Mallorca, como fue el caso de Emili Darder, Gabriel Alomar i Villalonga y Guillem Forteza, entre muchos otros.³⁴

Todo ello hizo imposible por muchos años la reanudación efectiva de un movimiento con unos mínimos planteamientos nacionalistas.

2. Regionalismo y noucentismo

Utilizando palabras de Alberto Villar podemos decir que “*el regionalismo arquitectónico es la respuesta dada en arquitectura a un planteamiento general regeneracionista que surge a partir de la llamada crisis del 98 a finales del siglo pasado y comienzos del actual y una de cuyas opciones fue la salvación del país a través del desarrollo autónomo de las regiones*”.³⁵

Aunque las primeras manifestaciones regionalistas en arquitectura se dan a finales del siglo XIX y principios del XX, es decir, contemporáneamente a la formulación del modernismo como estilo, hasta el año 1911 no se puede hablar en propiedad de las dos principales escuelas regionalistas: la del Norte encabezada por Leonardo Rucabado y la del Sur por Aníbal González.³⁶ A pesar de la disparidad formal, entre las diferentes escuelas regionalistas, existía la conciencia de una empresa común, como lo evidencia el hecho de que Leonardo Rucabado y Aníbal González presentaran conjuntamente la ponencia *Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura regional*, en el Congreso Nacional de Arquitectura de San Sebastián.³⁷

La arquitectura regionalista tendrá un desarrollo desigual, con una fecha clave, la de 1929, año de la Exposición Ibero-Americana en Sevilla y la Universal de Barcelona, desbordando sobradamente al propio movimiento en su faceta política, prácticamente muerto, excepto en Cataluña y en las islas, en los años de la Dictadura.³⁸ Villar toma el año de 1935 como fecha de cierre del regionalismo andaluz, “*por estar a las puertas de 1936 que es prácticamente un año cero en volumen de construcción; por la presencia acuciante del racionalismo; por la virtual ausencia ya de una idea de activismo regionalista, que la guerra y sus consecuencias se encargarían de borrar definitivamente*”.³⁹

Los fundamentos teóricos del movimiento se deben a Vicente Lampérez y Romea, Ricardo Velázquez Bosco y Leopoldo Torres Balbás que difundieron sus enseñanzas desde las aulas de la Escuela de Arquitectura de Madrid, o bien por medio de sus documentados trabajos. También son importantes las aportaciones del prestigioso arquitecto Luis María Cabello Lapiedra en la definición del llamado “lenguaje nacional”.⁴⁰

El regionalismo arquitectónico vino a ser una respuesta, como el modernismo, a los problemas que tenía planteados la arquitectura española de aquella época, y que derivaban de la

34. Vid. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, págs. 128 y ss.

35. A. Villar Movellán, *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, pág. 28.

36. Vid. Nieves Basurto, *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa*, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, Xarait Ediciones, Madrid, 1986; y Víctor Pérez Escolano y María Auxiliadora Cuaserna, *La arquitectura de Aníbal González*, en “Hogar y Arquitectura”, núm. 82, mayo-junio de 1969.

37. M. Freixa, *El modernismo en España*, pág. 43.

38. Vid. A. Villar, *Introducción a la arquitectura regionalista*, págs. 29-30.

39. *Ibidem.* Alberto Villar, en otro de sus estudios (*Juan Talavera y Heredia. Arquitecto. 1880-1960*, pág. 16) sobre el arquitecto regionalista Juan Talavera y Heredia, al tratar del ocaso del regionalismo arquitectónico señala que “*globalmente considerado se va disolviendo lentamente después de 1930 y puede darse por clausurado con la crisis de la construcción que se produce en los años finales de la Segunda República, aunque hemos señalado 1935 como fecha convencional. Las causas principales de su desaparición, a nuestro entender, serían entre otras: la falta de apoyo de la cultura regionalista en los campos literario y político, soterrados por la Dictadura; la imposibilidad de mantener un tipo de producción que sólo era posible realizar con mano de obra a bajo costo; las presiones de la nueva estética del racionalismo y aún más de las directrices económicas que éste marcaba en la construcción*”.

40. M. Freixa, *op. cit.*, pág. 44.

incapacidad creativa a la que había llegado el eclecticismo del siglo XIX.⁴¹ A los arquitectos se les pidió que encontraran una arquitectura nueva y auténtica, pero buscándola, no en el exterior, sino en las raíces de la propia región, por lo que tuvieron que recurrir al análisis de los períodos históricos de la arquitectura de la misma región, y, en consecuencia, al historicismo.⁴² Villar precisa, no obstante, la existencia de diferencias entre regionalismo e historicismo, que se concretan más en cuestiones conceptuales que de modelos. *“La arquitectura del eclecticismo había utilizado los estilos históricos de forma tópica, distribuidos según categorías, para que cubrieran determinadas necesidades constructivas. La arquitectura del regionalismo, en cambio, parte de los estilos históricos -originales, no tipificados- que se habían dado en las regiones respectivas, para lograr*

*a través de sus análisis lo que podríamos llamar un orden arquitectónico regional y para conseguir también en conjunto una arquitectura nacional, que resultaría de la yuxtaposición de las arquitecturas regionales”.*⁴³ No se trataba de crear un “estilo español”, como pretendía José Urioste para el Pabellón de España en la Exposición de París de 1900, inspirándose en la relectura de la arquitectura plateresca, que él consideraba como la representativa del país, sino una “arquitectura nacional” desde una perspectiva regionalista.⁴⁴

Aunque el modernismo y regionalismo son coincidentes en algunos aspectos -estética basada en la capacidad de emoción, revitalización del sentido ornamental de la arquitectura y planteamientos regeneracionistas-, existen entre ellos claras divergencias. Para Mireia Freixa el punto decisivo para señalar

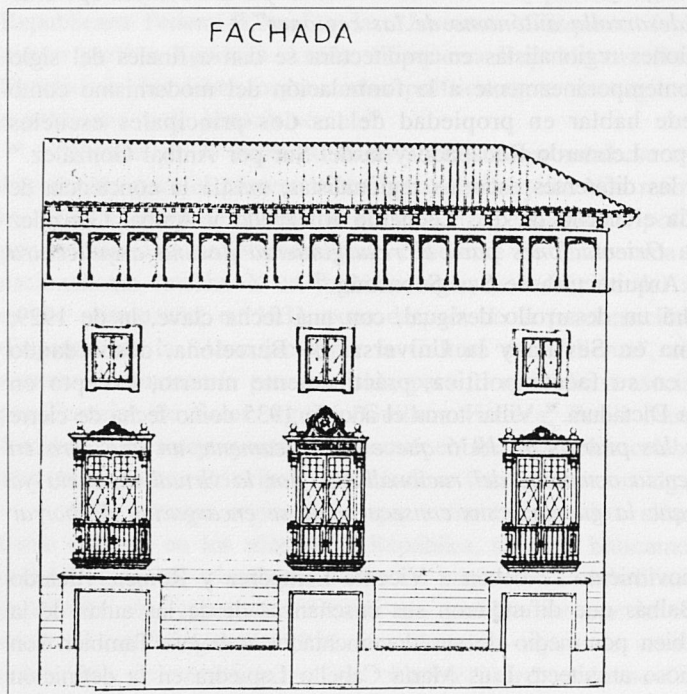


Fig.67. G. Bennazar. Edificio para el “Círculo de Obreros Católicos”.
Proyectode fachada (1925).

dichas divergencias *“es la actitud extragerizante y cosmopolita, exótica como será denominada, de los modernistas frente al tradicionalismo regionalista”.*⁴⁵ En España, a excepción de Galicia y Cataluña, el modernismo tendrá un marcado carácter europeizante o internacionalista, produciéndose, como ocurre en algunos escritores modernistas, un claro rechazo por todo lo que hace referencia a la tradición autóctona.⁴⁶ Galicia y Cataluña, por el contrario, sin renunciar al cosmopolitismo propio del modernismo del resto de España, recurrieran a su pasado para fundamentar

41. A. Villar, *Juan Talavera y Heredia*, pág. 13.

42. Vid. A. Villar, *Introducción a la arquitectura regionalista*, pág. 28.

43. *Ibidem*.

44. Vid. Pedro Navascués Palacio, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, págs. 314-315.

45. M. Freixa, *op. cit.*, pág. 46.

46. Para el modernismo gallego véanse, entre otros, los estudios de Lena S. Iglesias y Xaime Garrido (*Vigo, arquitectura modernista 1900-1920*, Publicaciones del Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, Vigo, 1980) y de L. S. Iglesias (*En la Gran Enciclopedia Gallega*, fascículo 328, t. 21, Santiago, 1983).

la nueva arquitectura. Así, en el modernismo gallego perviven técnicas y tradiciones constructivas, como la utilización de la piedra, o la readaptación o reelaboración de las clásicas galerías exteriores, que lograron en ese momento sus mejores diseños.⁴⁷ Los arquitectos catalanes también investigaron en su pasado, en la arquitectura del período que consideraban la última gran época políticamente autónoma, es decir, la baja Edad Media; por ese motivo las connotaciones goticistas son frecuentes en algunos arquitectos modernistas catalanes como Gaudí, Domènech y Montaner, y sobre todo en Puig y Cadafalch.

En Cataluña, mientras que en el resto de España se están desarrollando los regionalismos y otros lenguajes tradicionales como el llamado “estilo español”, la crisis del modernismo y del post-modernismo ⁴⁸ da paso al noucentismo. El noucentismo catalán, que fue un fenómeno primordialmente literario, tuvo también sus repercusiones en las artes plásticas y en la arquitectura. Su comienzo se sitúa en 1906, año de la aparición del *Glosari de Xènius*, de *La Nacionalitat Catalana*, de Prat de la Riba, de *Els fruits saborosos*, de Carner, de las *Horacianes* de Costa i Llobera; también el año de la celebración del

“Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana”, en definitiva, de la formación de “Solidaritat Catalana”.⁴⁹ Aunque hay pervivencias posteriores, incluso en los años siguientes a la guerra civil, la primera oleada noucentista se puede dar por acabada con la muerte de Prat de la Riba, en agosto de 1917.⁵⁰ El noucentismo supuso, según Francesc Fontbona, “la conformació definitiva, com a moviment no sols estètic sinó global, de la normalització d'un país -Catalunya- en renaixença des de l'onada europea dels nacionalismes romàntics, i, d'altra banda, el definitiu trencament, que trobà una solució pròpia, bé que no d'avantguarda, amb una situació de provincianisme que significava continuar l'esquema parisenc en la successió de moviments estètics o artístics”.⁵¹ Algunos críticos han querido relacionar el noucentismo equivocadamente con el regionalismo. Para Mireia Freixa, “El fenómeno del noucentismo en Cataluña se mueve por

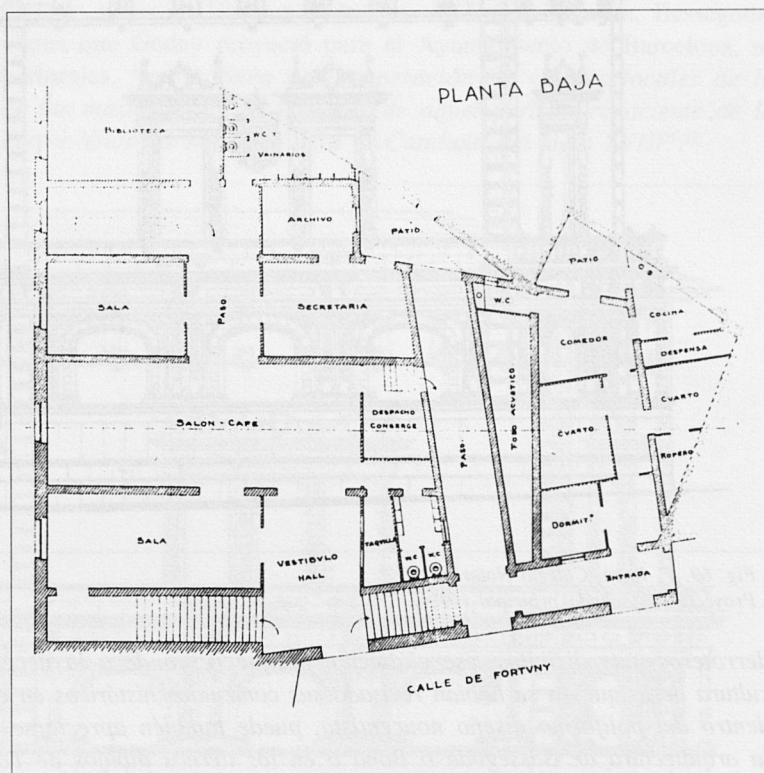


Fig. 68. G. Bennazar. Edificio para el “Círculo de Obreros Católicos”.
Planta baja.

47. Vid. M. Freixa, *op. cit.*, pág. 199.

48. Vid. F. Fontbona, *La crisi del Modernisme artístic*, pág. 197.

49. F. Fontbona, *op. cit.*, pág. 198.

50. F. Fontbona, *op. cit.*, pág. 207.

51. F. Fontbona, *op. cit.*, pág. 197.

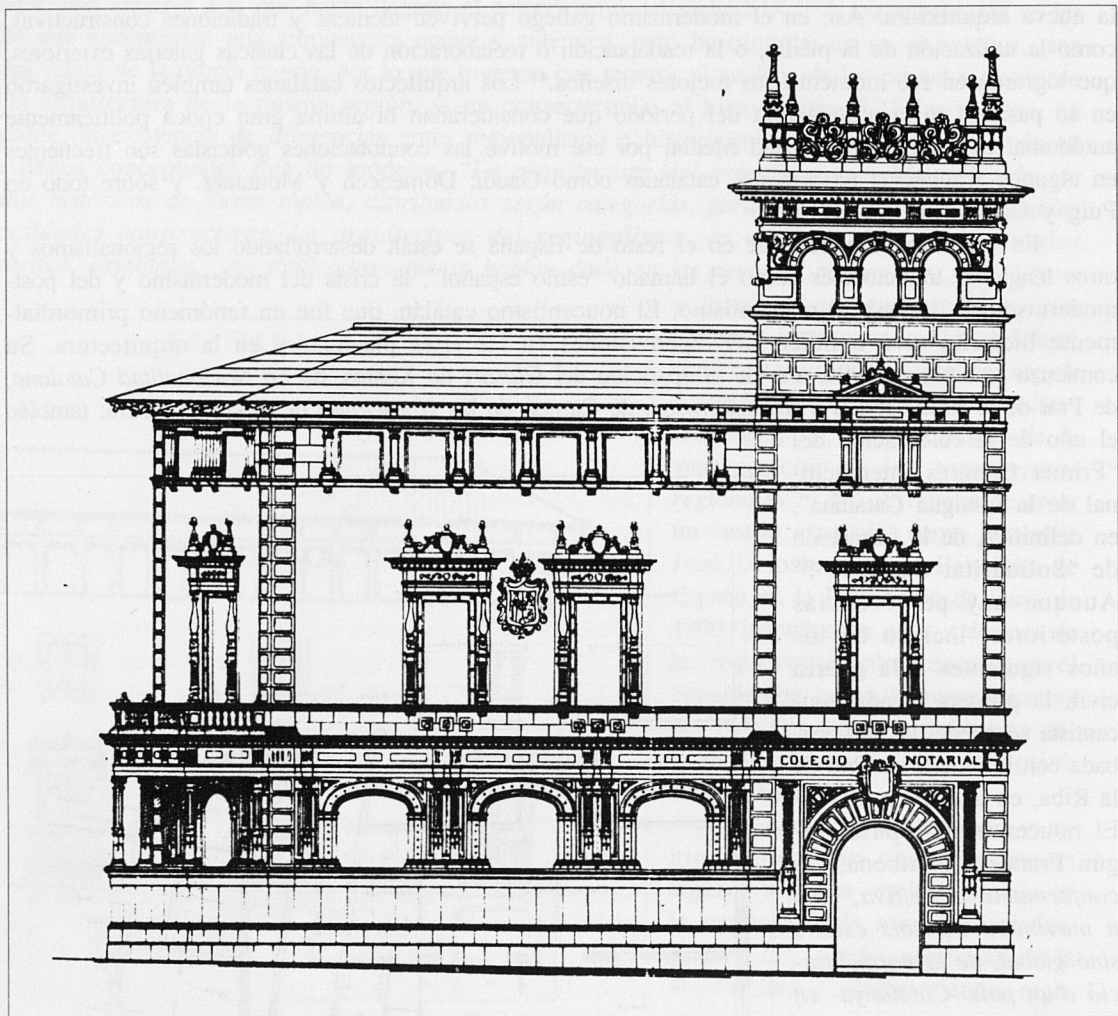


Fig. 69. F. Roca. Colegio Notarial.
Proyecto de fachada principal (1916).

derroteros muy distintos, esencialmente porque responde a la necesidad de institucionalizar una cultura de la que ya se habían revisado sus contenidos históricos en el momento modernista, aunque dentro del poliformo diseño noucentista, puede también apreciarse en las variantes ruralistas de la arquitectura de Bassegoda o Bona o en los tiernos dibujos de Torné Esquíus que bien podrían conectarse con el regionalismo”.⁵²

Ignasi Solà-Morales al estudiar la arquitectura catalana de la segunda década de nuestro siglo, caracterizada por su falta de homogeneidad,⁵³ más que abordar el problema de la aplicación concreta del noucentismo como adjetivo arquitectónico, pretende exponer la variedad de tendencias o corrientes representadas, aparte de por las figuras modernistas de mayor peso, todavía en activo -Domènech y Montaner, Gaudí y Sagnier-, por cuatro diferentes grupos de arquitectos que se dan en Cataluña entre 1909 y 1917, “período más explícito y programático noucentista”.⁵⁴

52. M. Freixa, *op. cit.*, pág. 44, nota 9.

53. Vid. Ignasi Solà-Morales, *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura Moderna en Catalunya*, págs. 72-73.

54. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 72.

Un primer grupo lo constituyen los discípulos de Gaudí, entre los que destacan Rubió, Martinell, Martorell y Bergós, cuyas obras desde un punto de vista formal “*tienden a perder con los años el patetismo expresionista para buscar un depurado lenguaje estructural y un nítido perfil de formas más reposadas y más suavemente depuradas*”.⁵⁵

La figura de mayor talla del segundo grupo es Rafael Masó, pero no se pueden olvidar a otros arquitectos como Pericas, Puig y Cadafalch, que reciben muy directamente y reflejan muy claramente en sus obras el influjo centroeuropeo. Junto a ellos podemos citar también a Manuel Raspall, José Mas, Jeronimo Granell, José Torres, José Folguera, Pedro Doménech y Luis Planas, entre otros.⁵⁶

Como hemos visto con anterioridad, el problema de una arquitectura nacional había sido planteado años antes en el período modernista. Pero en la búsqueda de una arquitectura autóctona, según Solà-Morales, “*coincide una versión catalana de la misma con el debate que en España se iniciaba por estas fechas sobre las arquitecturas regionales. Las investigaciones de ciertos arquitectos ligados a Puig i Cadafalch giran en torno a estos temas*”.⁵⁷ También algunas realizaciones, como los proyectos de villas en Horta o Pedralbes, de Bona, Florensa, Bassegoda, Martinell, y los edificios escolares que Goday proyectó para el Ayuntamiento de Barcelona, se inscriben en opinión de Solà-Morales, “*en la línea de recuperación de valores locales de la arquitectura de las iglesias, de las masías y de los palacios de aquel período renaciente de la economía y la actividad que Pierre Vilar ha señalado para la Cataluña del siglo XVIII*”.⁵⁸

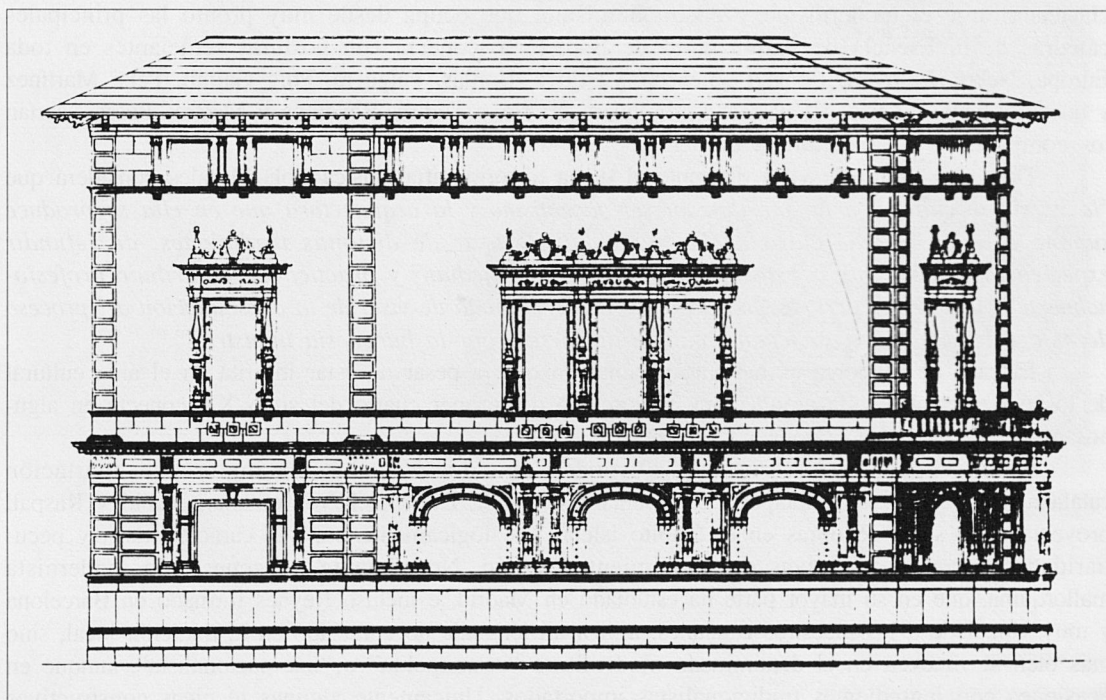


Fig. 70. F. Roca. Colegio Notarial.
Proyecto de fachada Norte.

55. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 74.

56. I. Solà-Morales, *op. cit.*, págs. 75-76.

57. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 77.

58. *Ibidem*.

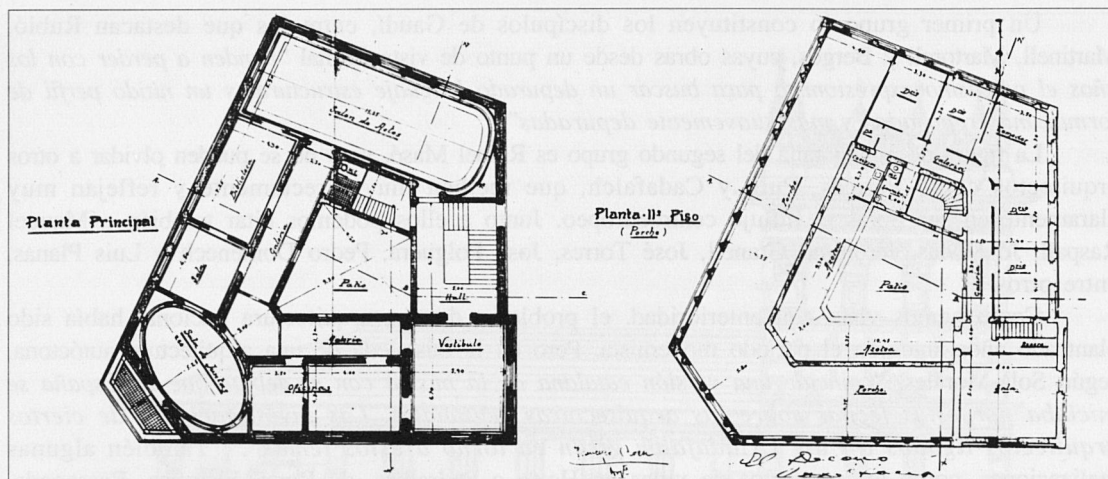


Fig. 71. F. Roca. Colegio Notarial.
Plantas.

Finalmente, la cuarta corriente significó la recuperación del lenguaje clásico, “en sus fuentes florentinas, romanas o tal vez, en algunos, en el eclecticismo del rococó francés”.⁵⁹ Este frente clasicista, ante el modernismo y postmodernismo, que ocupa desde muy pronto las principales cátedras de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, conecta con posturas semejantes en toda Europa. Nebot, Florensa, Bona, Doménech, Cerdoya, Bordas, Falguera, Puig Gairalt, Pelai Martínez y posteriormente, al final de la década, Folguera, Rubió y Tuduri, Reventós y Mestres Fossas, serían los componentes de esta última corriente.

Desde un punto de vista diferente al de la historiografía clásica Solà-Morales considera que “la corriente cultural a la que llamamos Noucentisme y la arquitectura que en ella se produce supone el ejemplo más claro de la capacidad de usar de distintas tradiciones, de refundir experiencias autóctonas o extranjeras, con el fin inmediato y práctico de contribuir profesionalmente a uno de los períodos más intensos desde el punto de vista de la consolidación del proceso de modernización de la sociedad catalana acometido por la burguesía industrial”.⁶⁰

El caso de Mallorca es bastante peculiar ya que, a pesar de estar inscrita en el área cultural de los países catalanes, la arquitectura mallorquina del primer cuarto del siglo XX conecta en algunos aspectos con la de la zona no catalana.

Como vimos con anterioridad, el modernismo local recibe una importante aportación catalana a través de sus principales representantes. Gaudí, Doménech y Montaner, Rubió y Raspall proyectan una serie de obras en el ámbito isleño que lógicamente por sus características y peculiaridades son representativas del movimiento catalán. No obstante, la generación modernista mallorquina, que en su mayor parte ha estudiado en Madrid, e incluso Reynés formado en Barcelona y muy vinculado a los maestros catalanes, utiliza un lenguaje no enraizado en la tradición local, sino más bien se mueven en el denominado modernismo “cosmopolita” o “internacionalista”, aunque en ocasiones con ingredientes tradicionalistas importados. Únicamente algunas técnicas constructivas en piedra, empleadas en obras en el valle de Sóller o en Lluc, pueden considerarse como aportaciones de la tradición local; no obstante se trata de procedimientos constructivos poco habituales en nuestro modernismo, ya que arquitectos como Francisco Roca, Gaspar Bennazar, o Jaime Aleñá, utilizan frecuentemente el ladrillo -material poco habitual en la isla-, combinado con piedra o bien con los nuevos materiales, como por ejemplo el hierro.

59. I. Solà-Morales, *op. cit.*, págs. 78-79.

60. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pàg. 18.

Con el declive del modernismo los arquitectos mallorquines encauzan su producción básicamente hacia dos direcciones diferentes. Los formados en Madrid -Roca, Bennazar y Aleñá, aunque encontramos alguna obra aislada en su producción que se inscribe en el regionalismo -proyecto de edificio para el "Círculo de Obreros Católicos" (1925) (figs. 67-68)⁶¹ o la casa para Juan Mir (Avenida Alejandro Rosselló-Calle Obispo Maura. 1931),⁶² ambas de Bennazar-, se decantan hacia los lenguajes de tradición hispánica, como el neoplateresco del Colegio Notarial (Rambla. 1916), de Roca (figs. 69-70-71), y de la casa para Mateo Escarrer (Plaza Santa Catalina Tomás, 5. 1928-1929),⁶³ de Bennazar (fig. 72), o de raíz europea como puede apreciarse en la Casa Tous (Plaza de Cort. 1922) (fig. 73)⁶⁴ y en el Café-Cine Born (Paseo del Borne. 1930-1931) (fig. 74), ambas proyectadas por Bennazar; José Alomar es la excepción, figura peculiar con una arquitectura poco definida, no solo, en la época del modernismo, sino también, como señalaremos posteriormente, a lo largo de toda su carrera. Guillermo Reynés, titulado en Barcelona y más en contacto con la cultura catalana, conduce su arquitectura por derroteros diferentes; aunque en alguna de sus obras, como en la reforma de la Casa Dezcallar (Calle San Miguel. 1917) pudiéramos apreciar cierta influencia del noucentismo catalán en su vertiente barroquizante, su orientación tras el período modernista es propiamente regionalista, como lo evidencia la iglesia de Santa Tecla en Biniamar (figs. 37-38), el Palacio March en Cala Ratjada y la iglesia de las Reparadoras en Palma.



Fig. 72. G. Bennazar. Casa Escarrer (1928).

La siguiente promoción finaliza la carrera en 1917; han transcurrido once años desde que Francisco Roca, el más joven de los arquitectos modernistas, alcanzara su titulación en Madrid. Está constituida exclusivamente por Guillermo Forteza, formado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, cuyos proyectos de carrera y primeras obras profesionales muestran la influencia de sus maestros catalanes, principalmente los considerados por

61. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 11, año 1925.

62. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 148, año 1931.

63. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 231, año 1928.

64. A.A.B., proyecto sin clasificar.

Solà-Morales como los representantes del denominado frente clasicista. Posteriormente Forteza, comprometido con el movimiento regionalista en su vertiente política y cultural, tratará también de poner las bases de una arquitectura enraizada en la tradición local, tarea que ni siquiera se ve interrumpida por sus incursiones en el racionalismo.



Fig. 73. G. Bennazar. Casa Tous (1922).

Hasta el estallido de la guerra civil se suceden varias promociones de arquitectos, titulados entre 1919 y 1934 -Carlos Garau (1919), José Oleza (1923), Enrique Juncosa (1927), Francisco Casas (1929), Guillermo Muntaner (1934), Gabriel Alomar (1934), y Antonio Roca (1935)-, que, a excepción de Carlos Garau, inician su carrera profesional o bien empiezan a realizar proyectos de cierta importancia en el momento de aparición del racionalismo. Por otra parte, ninguno de ellos se vincula seriamente al movimiento político o cultural regionalista. Estas circunstancias podrían hacernos pensar que estos arquitectos recurrieron exclusivamente al vanguardismo arquitectónico representado por el racionalismo, relegando el lenguaje tradicional. La realidad fue otra, la mayoría de ellos optarán por alternar, aunque con predominio del segundo, un regionalismo ya más definido y un racionalismo incipiente -dos lenguajes considerados diametralmente opuestos-, incluso en los años de la guerra civil, a pesar de que el regionalismo político y cultural había sido cortado brusca-

mente. Así, la época del regionalismo arquitectónico no se cierra en la isla, como ocurre en otros lugares de España, en el período de la Dictadura, sino que continúa durante los años de la contienda, en los que la actividad constructiva es de cierta importancia, hasta enlazar con el regionalismo de postguerra.

3. Los teóricos

Como es lógico el fenómeno regionalista en su vertiente arquitectónica viene precedido por una serie de investigaciones sobre la arquitectura tradicional, que iban a servir de base para la configuración del modelo mallorquín.

El origen de estos estudios podemos situarlos en el período romántico, momento en el que investigadores, como Quadrado, Pífferrer y Bover, dirigen su actividad hacia temas histórico-artísticos de carácter local.

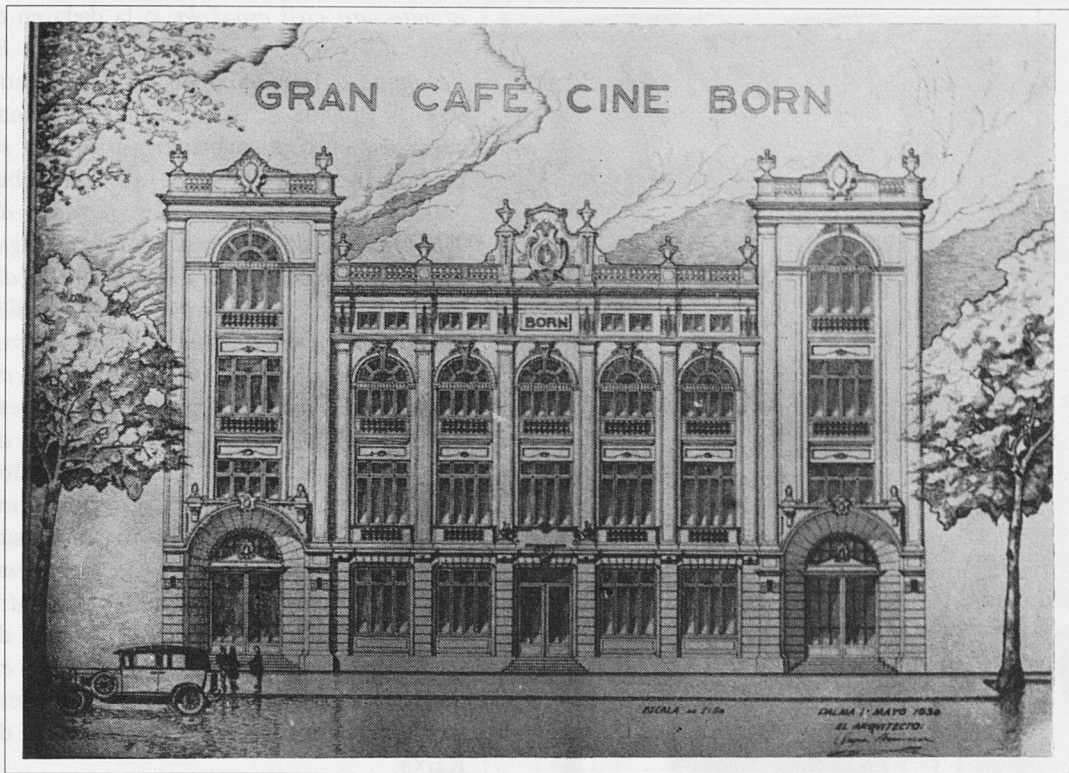


Fig. 74. G. Bennazar. *Café-Cine Born*.
Proyecto de fachada (1930).

Más tarde, el polifacético Bartolome Ferrá despliega una intensa actividad en este campo constituyendo el eslabón entre los estudiosos románticos y los propiamente regionalistas. Fruto de su tarea investigadora, son entre otros los siguientes trabajos, *La iglesia de San Antonio de Padua*, *Los baños árabes*, *Techos artísticos en la isla de Mallorca*.⁶⁵

Ya en la presente centuria debemos citar en primer lugar a Guillermo Reynés, arquitecto que se interesó por los estudios de arquitectura tradicional mallorquina. Sus servicios fueron requeridos por el Archiduque Luis Salvador, y para él preparó veinticuatro croquis de los castillos de Santueri, Alaró y del Rey, que ilustran el libro de aquél, publicado en Praga en 1910, *Die Felsenfesten Mallorcas*. Asimismo levantó planos de los castillos palmesanos de Bellever y de la Almudaina, y en este último construyó la torre *dels Caps*. Su conocimiento de la arquitectura doméstica de Mallorca se puso de manifiesto al levantar unos meticulosos planos de Casa Morell -o Marqués de Solleric-, que fueron premiados en 1914 en el “Concurso de la Casa Española” que patrocinaba el académico Vicente Lampérez. Su prematura muerte le impidió materializar un proyecto de un libro sobre arquitectura mallorquina que debían ilustrar con sus dibujos.⁶⁶

No obstante, divulgó sus conocimientos en conferencias y en artículos publicados en revistas locales. De entre sus conferencias, muchas de ellas transcritas posteriormente en el “Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana” y en la “Veu de Mallorca”, destaca la leída en 15 de noviembre de 1917 en la Escuela Normal de Palma, sobre el *Programa para el estudio de la Arquitectura Civil en Mallorca*, donde hacía referencia al estudio de Lampérez *Un programa para la historia de la*

65. Vid. C. Cantarellas, *Bartolomé Ferrá y el neogótico en Mallorca*.

66. Vid. S. Sebastián y Antonio Alonso, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, pág. 182.

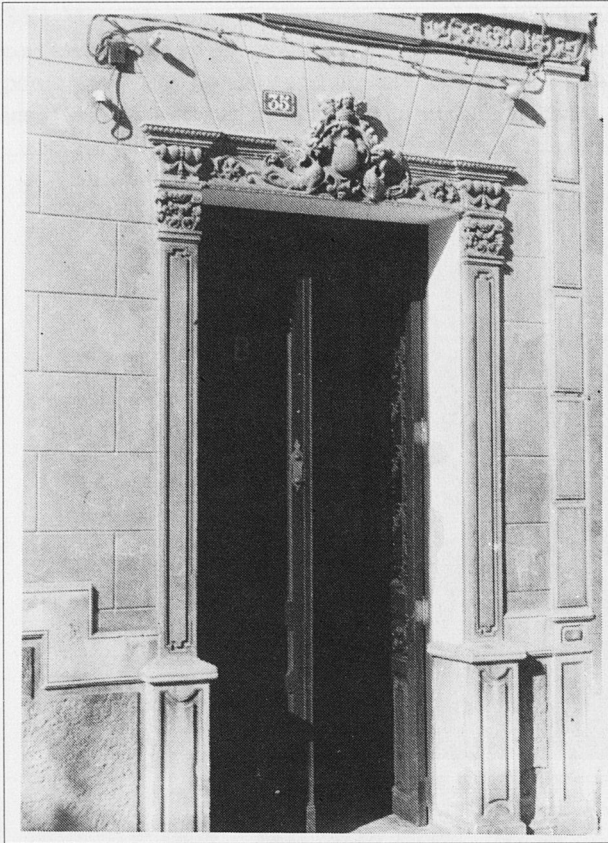


Fig. 75. Decoración plateresca en la fachada de una vivienda en la calle Nicolau de Pax de Palma.

arquitectura civil española, o la dada en el Museo Arqueológico Diocesano sobre *El Palau de l'Almudaina* en 1918; en ésta, Reynés, trataba de las sucesivas reformas realizadas en el monumento, sin olvidar su propia intervención de la que señalaba: “*De la reconstrucció de les murades de Tramuntana i de Ponent amb la torre angular qui recorda la dels Caps, sols puc dir que lo bò que té ès la norma que va senyalar aquell benemérit marquès de Vivot, darrer Vis-Presidente de la heròica Comisió de Monuments i que els desacerts del projecte i d'execució són deguts al qui té l'honor de dirigir-vos la paraula*”. Sus artículos constituyen también aportaciones importantes al estudio de la historia de nuestra arquitectura, como lo evidencia, por ejemplo, *Per l'història de l'Arquitectura a Mallorca*, publicado en 1918 en el “Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana”, en donde se daba a conocer la última documentación relacionada con la construcción de Raixa.

Su incipiente labor de investigador fue seguida por Guillermo Forteza, arquitecto que, como veremos, tendría una importancia decisiva en la conformación arquitectónica de lo regional. Realizó nu-

merosos estudios, siendo muy importantes los dedicados a los monumentos civiles y religiosos más representativos de la isla, base de lo que en su parecer debía ser el estilo regional; en ellos aparecen con frecuencia referencias sobre la posibilidad de aplicar las enseñanzas contenidas en la arquitectura tradicional a la del presente.

También destacable es la figura del americano Arthur Byne, cuyo libro *Majorcan Houses and Gardens* influyó notablemente en los arquitectos, decoradores y mueblistas de la época.

Byne había nacido en Filadelfia en 1882.⁶⁷ Cursó sus estudios de arquitectura en la escuela de dicha ciudad, y arte en la Universidad de Pensilvania y en Roma, siendo también alumno de la “American Academy”. En 1914 la “Hispanic Society of America” le nombra juntamente con su esposa Mildred Stapley, desde entonces su colaboradora en toda su obra, conservador de su célebre museo. La misma sociedad los comisiona en 1916 para trasladarse a España con el fin de estudiar el arte español. A partir de esta fecha inicia una etapa de intensa investigación, de la cual son fruto los numerosos trabajos dados a la luz en esta época.

De entre ellos podemos citar algunos en los que se hace referencia al arte y a la arquitectura local, aunque realmente tuvieron poca difusión en la isla. En 1915 publica *Spanish Iron Work*, donde se reproducen varios balcones mallorquines del siglo XVIII. En *Spanish Architecture of Sixteenth Century* (1917) dedica un capítulo a la arquitectura mallorquina del Renacimiento. *Decorate*

67. Vid. G. Alomar Esteve, *El arquitecto Mr. Arthur Byne*.



Fig. 76. Interior regionalista.



Fig. 77. Interior regionalista.

Wooden Ceiling in Spain (1920) es un portafolio de láminas en las que se reproducen artesanados españoles, entre los cuales figuran algunos de la isla como los del Consulado del Mar. En su obra *Spanish Interiors and Furniture* (1921) que versa sobre el mobiliario español, se habla extensamente y particularmente de los interiores de nuestras casas y palacios. En 1924 aparece *Spanish Gardens and Patios*, cuya segunda parte trata de Mallorca, ocupándose de los jardines de Raixa, Alfabia, Son Berga y el de la Casa Rubert. Al año siguiente publica *Provincial Houses in Spain* (1925), donde se describe con profusión de fotografías y planos la arquitectura doméstica de las distintas zonas de España.

Ahora bien mayor trascendencia tuvo en el ámbito local, dada su más amplia difusión, el ya citado libro *Majorcan Houses and Gardens*, publicado en New York en 1928.⁶⁸ En este estudio, dedicado a la arquitectura palaciega y rural de la isla, Byne defendía la posibilidad de extraer lecciones de la arquitectura tradicional y su aplicación a los nuevos tiempos, y afirmaba que “*las antiguas casas de Mallorca (...) podían bien servir de modelo en las nuevas partes del mundo*”.⁶⁹ Aparte de su contenido teórico, gran importancia tuvo también la parte ilustrativa del libro que acompañaba al texto, a base de fotografías, acuarelas y dibujos, que dieron a conocer con detalle la arquitectura tradicional mallorquina.

Un año después de la publicación de esta obra, Byne y su esposa fueron homenajeados por intelectuales y arquitectos mallorquines, en el Hotel Victoria de Palma, estando el discurso-homenaje a cargo de Guillermo Forteza.⁷⁰

Otro arquitecto americano afincado en Mallorca, que influyó también en los arquitectos locales, fue Arthur E. Middlehurst, del que tenemos pocos datos biográficos.⁷¹ Entre 1930 y 1935 realizó numerosas colaboraciones en la revista “Brisas”, con pequeños artículos en los que defendía una arquitectura popular, en contra del “*imperio de las tendencias asépticas definidas por Le Corbusier*”.⁷² Middlehurst consideraba que los modelos “*racionalizados*” de Alemania no se amoldaban a nuestro espíritu ni a nuestro clima, entendiendo por el contrario que se debía recurrir a una versión actualizada de la arquitectura popular mallorquina e ibicenca. Este arquitecto llevó a la práctica sus ideas frecuentemente, si bien desconocemos con exactitud su producción arquitectónica en Mallorca, pues al no estar colegiado firmaban sus proyectos otros arquitectos. Tal vez la obra más importante llevada a cabo en la isla fue el proyecto de urbanización de la playa de Alcudia, con sus casas, hoteles, casinos, etc., todo dentro del estilo popular que propugnaba.

4. Características y variantes del modelo mallorquín

En cuanto a sus características, debemos señalar que el regionalismo arquitectónico es historicista y localista. Lo primero, pues pretendía buscar soluciones estéticas en las enseñanzas contenidas en los estilos históricos, originales, no tipificados, que se habían dado en la región, para lograr a través de su análisis, lo que podríamos llamar un orden arquitectónico regional. Lo segundo, pues obligatoriamente sus planteamientos debían adaptarse a las posibilidades y condicionamientos locales referidos a los materiales, a las exigencias del clima y a la tradición.

Para la arquitectura religiosa se recurre principalmente al gótico. Debe tenerse en cuenta la gran tradición que en Mallorca poseía este estilo, hasta que el mismo viene a resultar el arte nacional

68. Para apreciar la repercusión que tuvo la obra de Byne en los arquitectos españoles de la época véanse los estudios de Rodolfo Ucha Donate (*Cincuenta años de arquitectura española*, 1, pág. 117) y de Gabriel Ureña (*Arquitectura y urbanística Civil y Militar en en el periodo de la Autarquía. 1936-1945*, pág. 22).

69. Citado por G. Alomar Esteve, *op. cit.*

70. Vid. G. Forteza, *En homenatge a l'arquitecte Mr. Arthur Byne*.

71. Gabriel Alomar al referirse a Middlehurst en sus memorias (*op. cit.*, pág. 27) señala que “*fue un arquitecto y dibujante estupendo en el estilo californiano, cuyas obras en la isla, la mayoría chalets, han sido todas por desgracia demolidas*”.

72. Vid. Arthur E. Middlehurst, *Casita para vacaciones*, en “Brisas”, núm. 7, Palma, octubre de 1934.

de la isla, como dice Santiago Sebastián *"las características del gótico cristalizaron tan profundamente en el alma isleña que un aspecto tan fundamental como el sentido espacial de la arquitectura gótica se mantuvo casi intacto hasta el siglo XIX"*.⁷³

En primer lugar se emplea el esquema propio de las iglesias conventuales mallorquinas del XIII, a partir del cual se construyeron numerosos templos parroquiales en la primera mitad del XIV. Consiste en la llamada planta basilical de nave única, con cubrición de crucería y capillas en los contrafuertes. Otra variante es la que presenta la planta de nave única con cubierta de envigado a doble vertiente, sobre arcos diafragmáticos; ésta tienen sus precedentes en los primeros tiempos de la conquista, y fue introducido en la isla por los catalano-aragoneses en el primer tercio del XIII, prolongándose su utilización hasta principio del XIV. Este modelo fue muy usado durante los primeros años de colonización, por

su simplicidad y facilidad en la ejecución. Sus exteriores suelen ser muy sencillos, adaptándose las fachadas a la techumbre a doble vertiente, y en el vértice del tejado aparece con frecuencia una pequeña espadaña. En la fachada sólo destaca el portal de entrada con arco de medio punto, acompañado en ocasiones de un ventanal también de medio punto.⁷⁴

Un último esquema empleado en la arquitectura regional es el propio de las iglesias mallorquinas de los siglos XVII y XVIII, que no es más que la planta basilical antes descrita, usando alternativamente la cubrición de crucería y la bóveda de medio cañón. Ahora bien, lo que varían son las

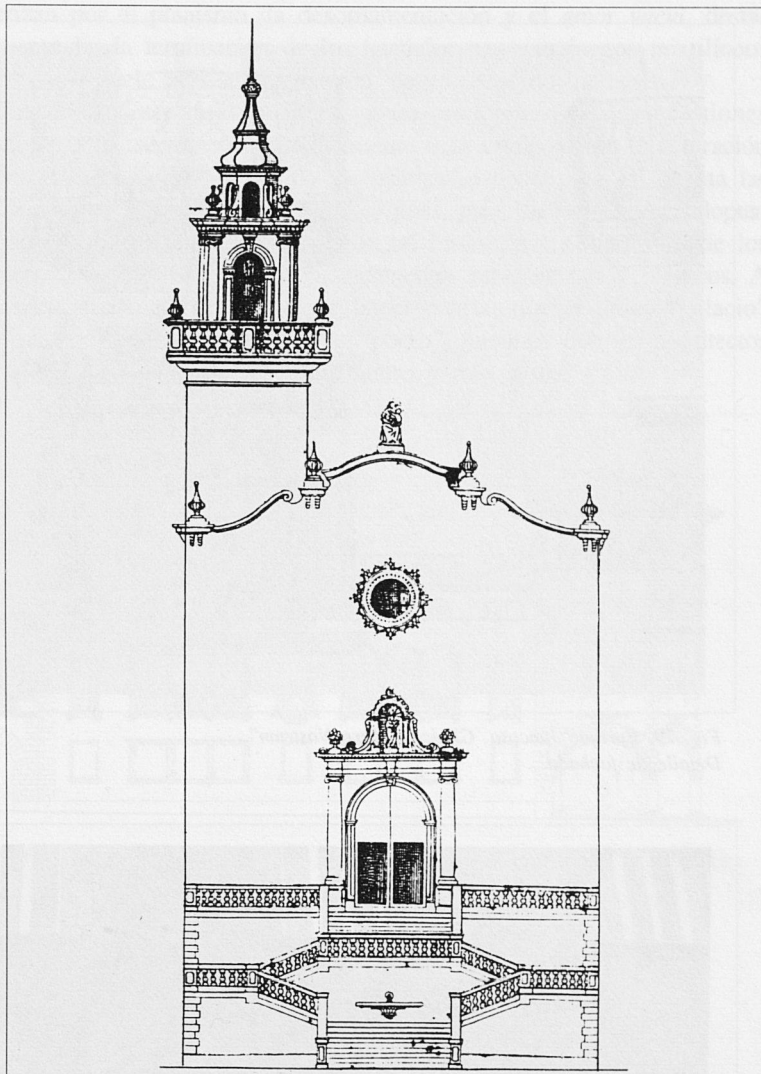


Fig. 78. Guillermo Forteza. Iglesia de El Terreno. Proyecto de fachada (1930).

73. S. Sebastián y A. Alonso, *op. cit.*, pág. 13.

74. Vid. Marcel Durliat, *L'Art en el Regne de Mallorca*; y Joana M. Palou, *Notas sobre la arquitectura de la colonización catalana en Mallorca (siglo XIII y XIV)*, en "Mallurqa", núm. 16, Palma, 1976.



Fig. 79. Enrique Juncosa. Clínica "Mare Nostrum".
Detalle de fachada.



Fig. 80. E. Juncosa. Clínica "Mare Nostrum".
Detalle de la fachada.

fachadas, las cuales se caracterizan por el planismo, la desornamentación y el *amor vacui*, destacando únicamente el portal de entrada; la terminación de los hastiales presenta juegos mixtilíneos y curvas o contracurvas, a la vez que suele persistir el rosetón, como recuerdo medieval.⁷⁵

En cuanto a los edificios de carácter civil, se observa un predominio de las cuestiones estéticas sobre las constructivas, es decir se atiende principalmente a la composición y valoración artística de las fachadas, mientras que en la resolución de las plantas se tienen más en cuenta las necesidades del momento que las exigencias de lo tradicional. Así pues, para las fachadas se adoptan los modelos de las construcciones palaciegas de la ciudad y de las casas rurales señoriales de los siglos XVI y XVII, que se reducen a esquemas góticos con aditamentos renacentistas y barrocos. A partir de este tipo surgirán diversas variantes, pues hay que hacer constar que el típico “palacio” mallorquín presenta únicamente planta baja, noble y desván o “porxo”, mientras que los arquitectos regionalistas emplearán este modelo para construcciones de cuatro y más pisos.

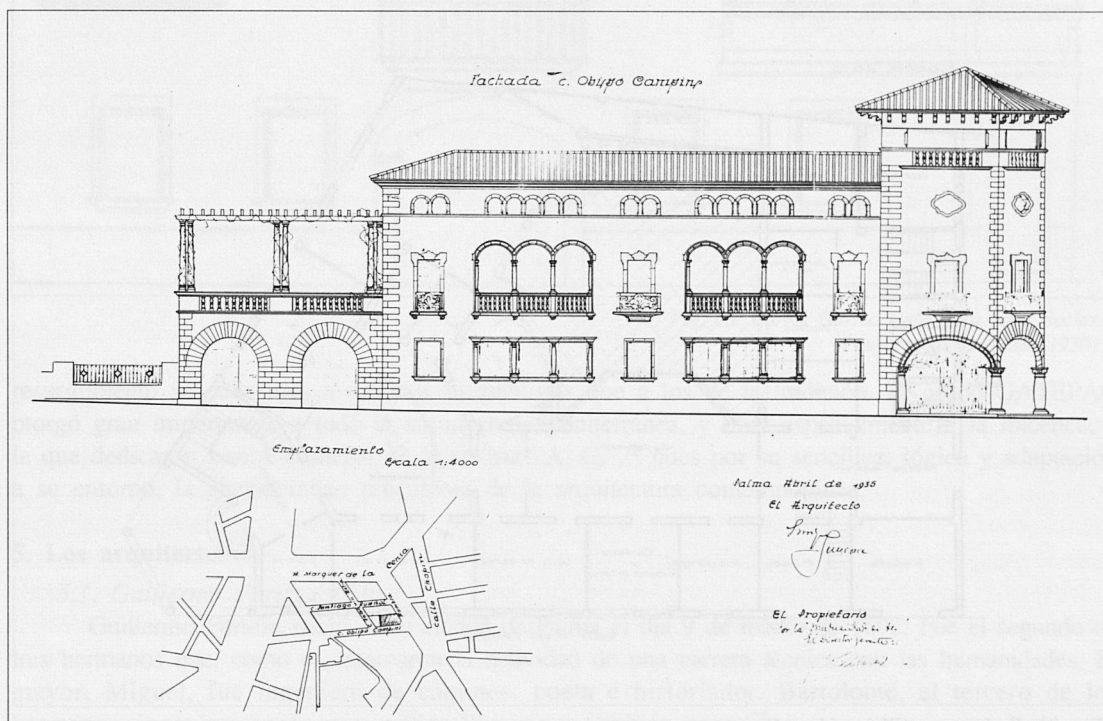


Fig. 81. E. Juncosa. Clínica “Mare Nostrum”.
Proyecto de fachada (1936).

Estas fachadas se caracterizan en primer lugar por el planismo y la sencillez decorativa, destacando solamente el portal de entrada formado por un arco de medio punto de gran diámetro, apoyado en jambas alargadas y realizado generalmente en piedra de Santanyí o en mármol de Binissaleu. Las jambas y dinteles de los ventanales se ejecutan también en estos mismos materiales, y en ellos aparece la decoración curvilínea propia del barroco. Otro elemento destacable lo constituyen las ventanas góticas llamadas “coronellas”, engastadas en una superficie lisa, y que se componen de tres o cuatro arcos de medio punto sostenidos por delgadas columnas de caliza. También suele aparecer la típica ventan protorenacentista cuyo modelo original se debe al escultor

75. Vid. S. Sebastián y A. Alonso, *op. cit.*, pág. 73 y ss.

Juan de Salas, decorador aragonés que introdujo las formas platerescas en la isla. Estas ventanas presentan el bestiario típico de Salas, como grifos, esfinges, aves etc., y aparecen flanqueadas por dos columnillas con un anillo en el tercio inferior decorado con guirnaldas y frutos. Este tipo de soporte tiene gran trascendencia en el arte mallorquín, repitiéndose incluso hasta el siglo XIX. Su ejemplo más típico, debido a Salas, se hallaba en la Casa Juny de la calle Zavellá, de donde se arrancó en el año 1822, pasando al anticuario José Costa, el cual a su vez lo vendió a Juan March con destino a su palacio palmesano de la calle Conquistador.

En estas fachadas aparece también a menudo la clásica logia o galería de origen italiano, compuesta por tres o cuatro arcos de medio punto sostenidos por columnas. Es un elemento muy característico de las casas rurales mallorquinas como Son Berga y La Granja, y existe también en Casa Morell.

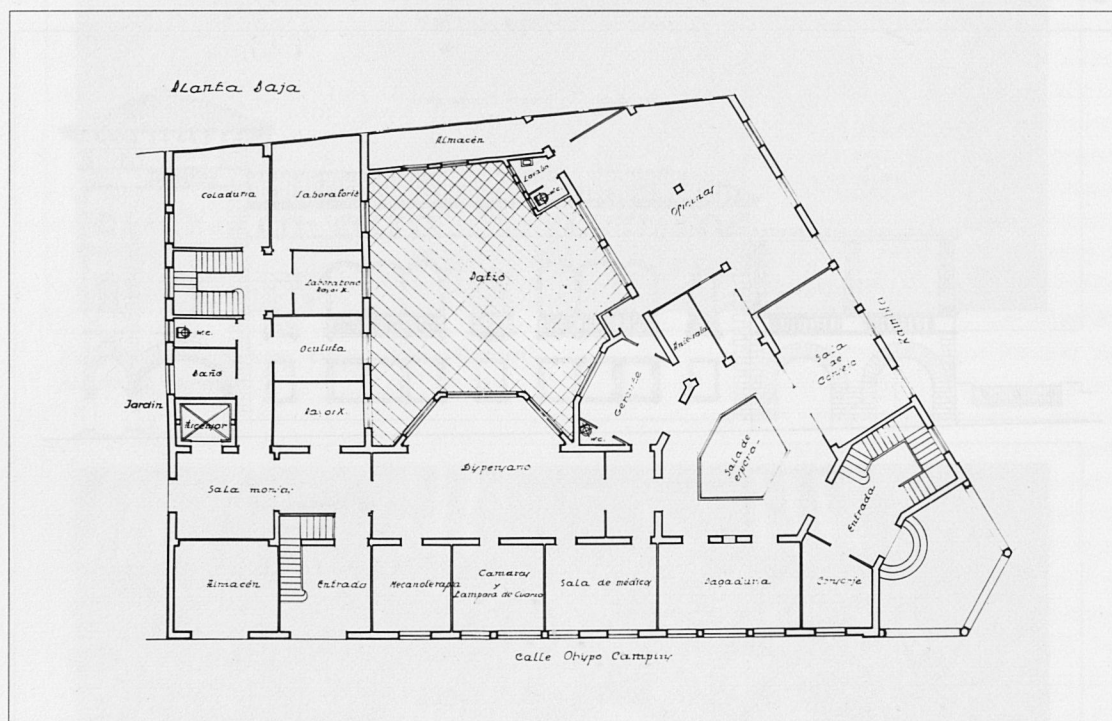


Fig. 82. E. Juncosa. Clínica Mare Nostrum. Planta.

Como culminación de la fachada se encuentra el desván o "porxo", que en las casas señoriales mallorquinas se hallaba abierto al exterior, utilizándose como cámara de aire para mantener acondicionada la planta noble. Sobre el mismo se sustenta la techumbre por medio de una serie de pilares de base circular o poligonal, o por arcos ojivales, o bien por simples ventanas circulares u ovaladas abiertas asimismo al exterior. Esta solución del "porxo" se adopta muy frecuentemente pero con la función de constituir un piso más para vivienda, por lo que se hace necesario alargar los pilares. Sobre el desván destaca el tejado que se prolonga en alero o voladizo, el cual corre a todo lo largo de la fachada. También es usual colocar una torre a un lado de la fachada con cubrición a cuatro aguas, elemento propio de la arquitectura tradicional mallorquina.

Hasta el momento hemos hablado de diferentes esquemas y modelos provenientes de los palacios o de las casas rurales señoriales. No obstante, hacia los años treinta se empieza a recurrir a la arquitectura popular mallorquina e ibicenca. Con respecto a esta última hay que señalar que su

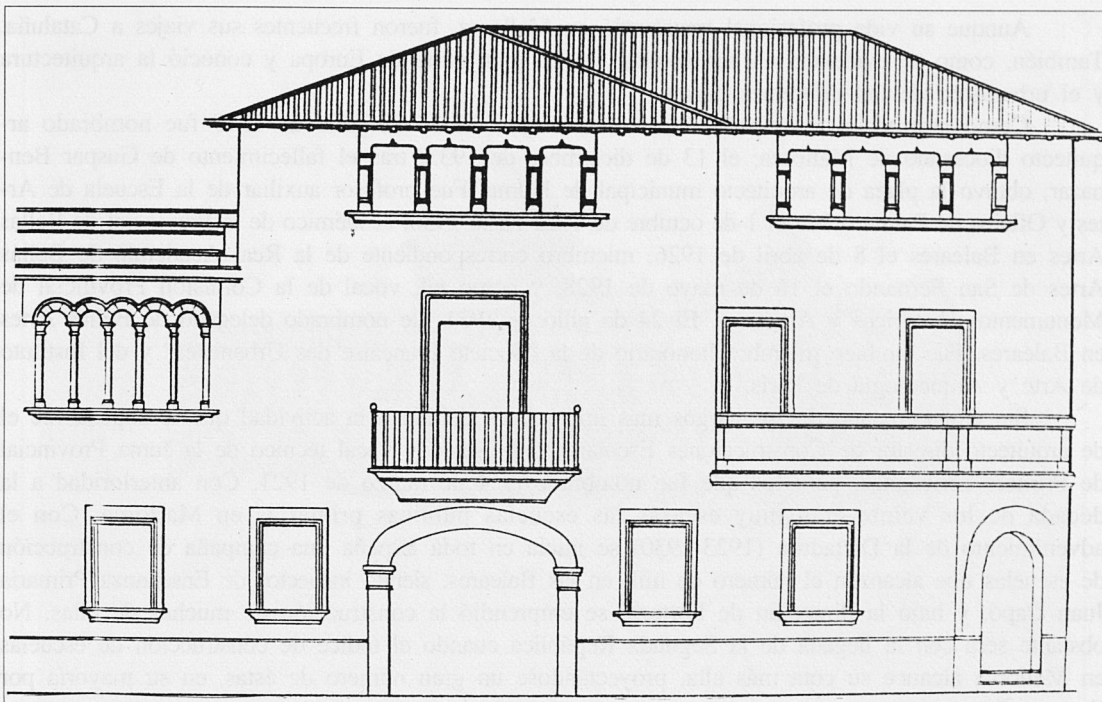


Fig. 83. Carlos Garau. Casa para Juan Socías. Proyecto de fachada (1930).

resurgimiento se debe más a motivos racionalistas que a los de la tradición. El grupo GATEPAC otorgó gran importancia a toda la arquitectura mediterránea, y muy especialmente a la ibicenca, a la que dedicaron varios números de la revista "A. C.",⁷⁶ pues por su sencillez, lógica y adaptación a su entorno, la consideraban precursora de la arquitectura contemporánea.

5. Los arquitectos

5.1. Guillermo Forteza Piña

Guillermo Forteza nació en la ciudad de Palma el día 9 de marzo de 1892. Fue el segundo de tres hermanos que, como él, alternaron la actividad de una carrera técnica con las humanidades. El mayor, Miguel, fue ingeniero de caminos, poeta e historiador. Bartolomé, el tercero de los hermanos, ingeniero agrónomo, crítico literario y también poeta.⁷⁷

Acabado el bachillerato en el Instituto de Palma en 1908, estudió la carrera en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, obteniendo la titulación en noviembre de 1917. Entre los arquitectos de su promoción podemos citar a Santiago Mestres Fossas, Antonio Puig Gairalt, Juan Bergós y Luis Bonet Garí.⁷⁸

76. Vid. *La arquitectura popular mediterránea*, en "A. C.", año V, segundo trimestre de 1935; y *Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza*, en "A. C.", año VI, I trimestre de 1936.

77. Para los aspectos biográficos de Guillermo Forteza véase J. Sureda y G. Alomar, *Guillermo Forteza, Arquitecto*; M. Fullana, *Guillem Fortesa, arquitecte*; M. Batllori, *Galeria de personatges. De Benedetto Croce a Jaume Vicens Vives*.

78. La promoción completa la constituían: Guillermo Forteza Piña, Ramón Reventos Farrarons, Otilio Arroyo Cruz, Santiago Mestres Fossas, Pedro Bassegoda Muste, Ignacio Bruguera Llobet, Juan Bordás Salella, José Marcet Ribalta, Ignacio Adrover Calafell, Juan Miró Escude, Francisco de Paula Quintana Vidal, Antonio Puig Gairalt, Antonio María de Ferrater Bofill, Juan Bergós Massó, Roberto Navarro Blanco, José Alemany Juvé, Emilio Canosa Gutiérrez y Luis Bonet Garí. *Catàleg de la Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76*, pág. 288.

Aunque su vida profesional transcurrió en Mallorca, fueron frecuentes sus viajes a Cataluña. También, como se evidencia en sus escritos, visitó gran parte de Europa y conoció la arquitectura y el urbanismo de los diferentes países.

Como arquitecto desempeñó numerosos cargos. El 31 de julio de 1919 fue nombrado arquitecto diocesano de Mallorca; el 13 de diciembre de 1933, tras el fallecimiento de Gaspar Benazar, obtuvo la plaza de arquitecto municipal de Palma. Fue profesor auxiliar de la Escuela de Artes y Oficios de Palma desde el 1 de octubre de 1925 hasta 1930; académico de la Provincial de Bellas Artes en Baleares el 8 de abril de 1926; miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 16 de mayo de 1928, y como tal, vocal de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos. El 24 de julio de 1931 fue nombrado delegado de Bellas Artes en Baleares. Fue también miembro honorario de la "Société Française des Urbanistes" y del Instituto de Arte y Arqueología de París.

Sin embargo, uno de sus cargos más importantes debido a la actividad que le supuso fue el de arquitecto director de Construcciones Escolares del Estado y vocal técnico de la Junta Provincial de Primera Enseñanza, para los que fue nombrado el 4 de marzo de 1921. Con anterioridad a la década de los veinte eran muy escasas las escuelas públicas primarias en Mallorca. Con el advenimiento de la Dictadura (1923-1930) se inicia en toda España una campaña de construcción de escuelas que alcanzan el número de mil; en las Baleares, siendo inspector de Enseñanza Primaria Juan Capó, y bajo la dirección de Forteza, se emprendió la construcción de muchas de ellas. No obstante será con la llegada de la Segunda República cuando el índice de construcción de escuelas en Mallorca alcance su cota más alta, proyectándose un gran número de éstas, en su mayoría por Forteza.⁷⁹

En política fue toda su vida regionalista, y mantuvo un fervoroso y activo entusiasmo por su lengua vernácula en la que fueron escritos la mayoría de sus libros y artículos, pues consideraba "*que la llengua és la concentració de la pàtria dins cadascun dels homes que la integren*".⁸⁰ Todavía siendo estudiante en Barcelona, interviene en la fundación de "Nostra Parla", de la que fue presidente. Instalado ya en Palma, inicia una intensa actividad política, colaborando en la consolidación de "La Veu de Mallorca", y ocupa la presidencia del "Centre Regionalista", que había constituido en Palma el 9 de diciembre de 1917. Fue uno de los principales responsables de la clausura del citado centro, que justificó por las pocas posibilidades de éxito que un partido autonomista, que actuara aisladamente, podía tener en la Mallorca de aquellos años. En 1920 los regionalistas, ante la imposibilidad de llevar a término una acción política eficaz con las fuerzas de que disponían, se unieron al partido liberal dinástico, consiguiendo así que Forteza entrara a formar parte del Ayuntamiento, del cual fue nombrado alcalde por Real Orden de 12 de enero de 1923.⁸¹

Su obra de teoría política más importante es *Pel ressorgiment polític de Mallorca*, publicada en 1931, y en la que se recogen artículos y conferencias escritas por él entre 1916 y 1926. El pensamiento de Guillermo Forteza, cercano a las directrices ideológicas de la democracia cristiana y hasta cierto punto de la socialdemocracia, significa sobre todo la culminación y la formulación a nivel político de una corriente iniciada en el plano literario en el siglo XIX por intelectuales que se unieron a la *Renaixença* en las islas. En tal sentido podemos decir que este libro es hoy un clásico en el contexto de la historia cultural de Mallorca, no superado aún en el campo teórico. En él se hace por vez primera un planteamiento coherente de la doctrina autonomista de las islas, a partir del nacionalismo catalán, hasta el punto -como algunos han observado- que representa una de las primeras

79. Para apreciar la labor realizada por Forteza como arquitecto director de Construccions Escolares, véase el artículo de Jaume Oliver, *L'arquitecte Guillem Forteza i les construccions escolars a les illes*.

80. G. Forteza, *Pel ressorgiment polític de Mallorca*, Editorial Moll, pág. 99.

81. Para la actividad política de Forteza, véase A. Llull, *op. cit.*, t. II, págs. 353-354; y J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, págs. 10-11.

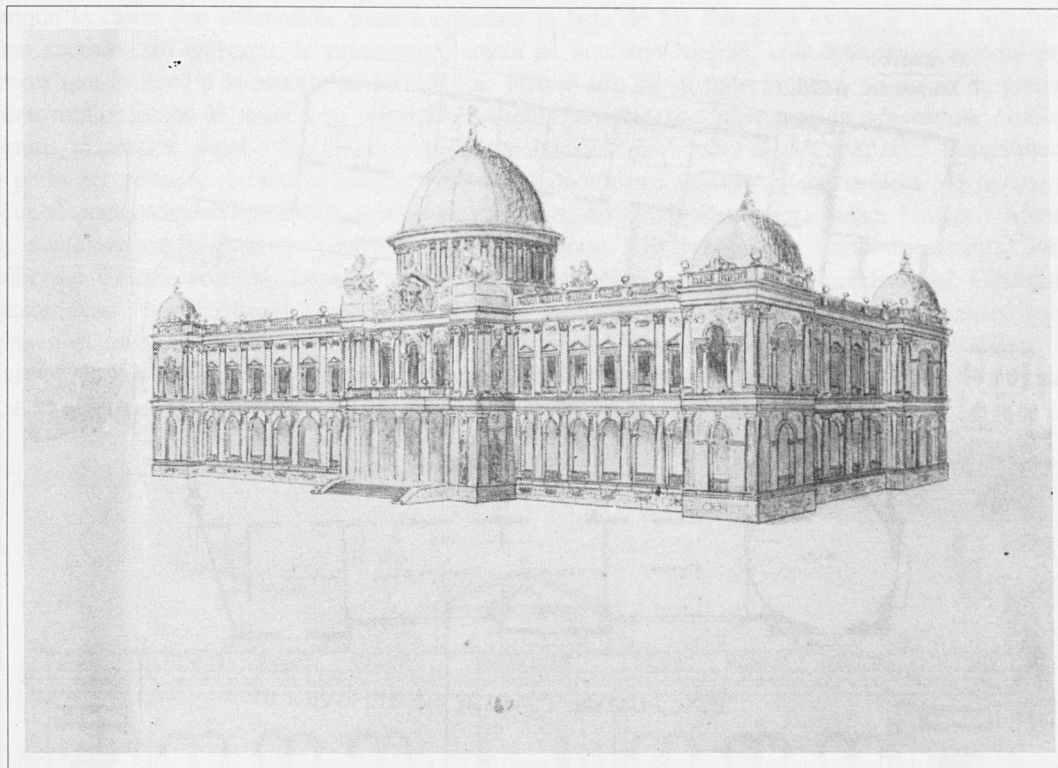


Fig. 84. Guillermo Forteza. Proyecto de museo.
Perspectiva (curso 1915/16).

exposiciones de la teoría de los países catalanes.⁸² Forteza era partidario de un estado federal compuesto por las diferentes nacionalidades del estado español, entendiendo por nacionalidad el conjunto de pueblos con un mismo origen, una misma etnia, una misma lengua y una misma cultura. Baleares, juntamente con Cataluña y Valencia formarían una sola nacionalidad. Ahora bien, Forteza era partidario de que cada región, dentro de la nacionalidad, tuviera independencia espiritual, y autonomía administrativa y económica. Incluso defendía que la región balear, por su peculiaridad geográfica, exigía nuevos reconocimientos de personalidades autónomas como son las islas de Menorca e Ibiza; por este motivo, incluía únicamente a Mallorca en el organismo político que él propugnaba; pues entendía que menorquines e ibicencos debían trabajar libremente y sin trabas exteriores para obtener su ideal patriótico.⁸³

Fue también uno de los redactores del anteproyecto de estatuto de autonomía de las Baleares de 1931, junto con Emilio Darder, Francisco de Sales Aguiló, Miguel Font Gorostiza, Juan Pons Marqués y Elviro Sans.⁸⁴ Colaboró en la revista "Ofrena", con artículos nacionalistas de gran interés, en el "Correo de Mallorca", "La Almudaina", y "El Día".

No debe olvidarse la labor llevada a cabo por Forteza en el campo lingüístico. Escribió numerosas colaboraciones sobre esta cuestión en periódicos y revistas, como por ejemplo *Literatura. Els Gegants, Nostra parla, Diada de la llengua, Bibliografia. Per la llengua catalana, Classes de llengua pàtria, L'ús exclusiu del dialecte*, todos ellos aparecidos en "La Veu de Mallorca".

82. Vid. Introducción a G. Forteza, *Pel ressorgiment polític de Mallorca*, págs. 7-8.

83. Vid. G. Forteza, *Pel ressorgiment polític de Mallorca*, pág. 47.

84. Vid. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, pág. 20; y G. Simó, *Notes per una història del projecte d'Estatut d'Autonomia de les Illes (1931)*, págs. 5-70.

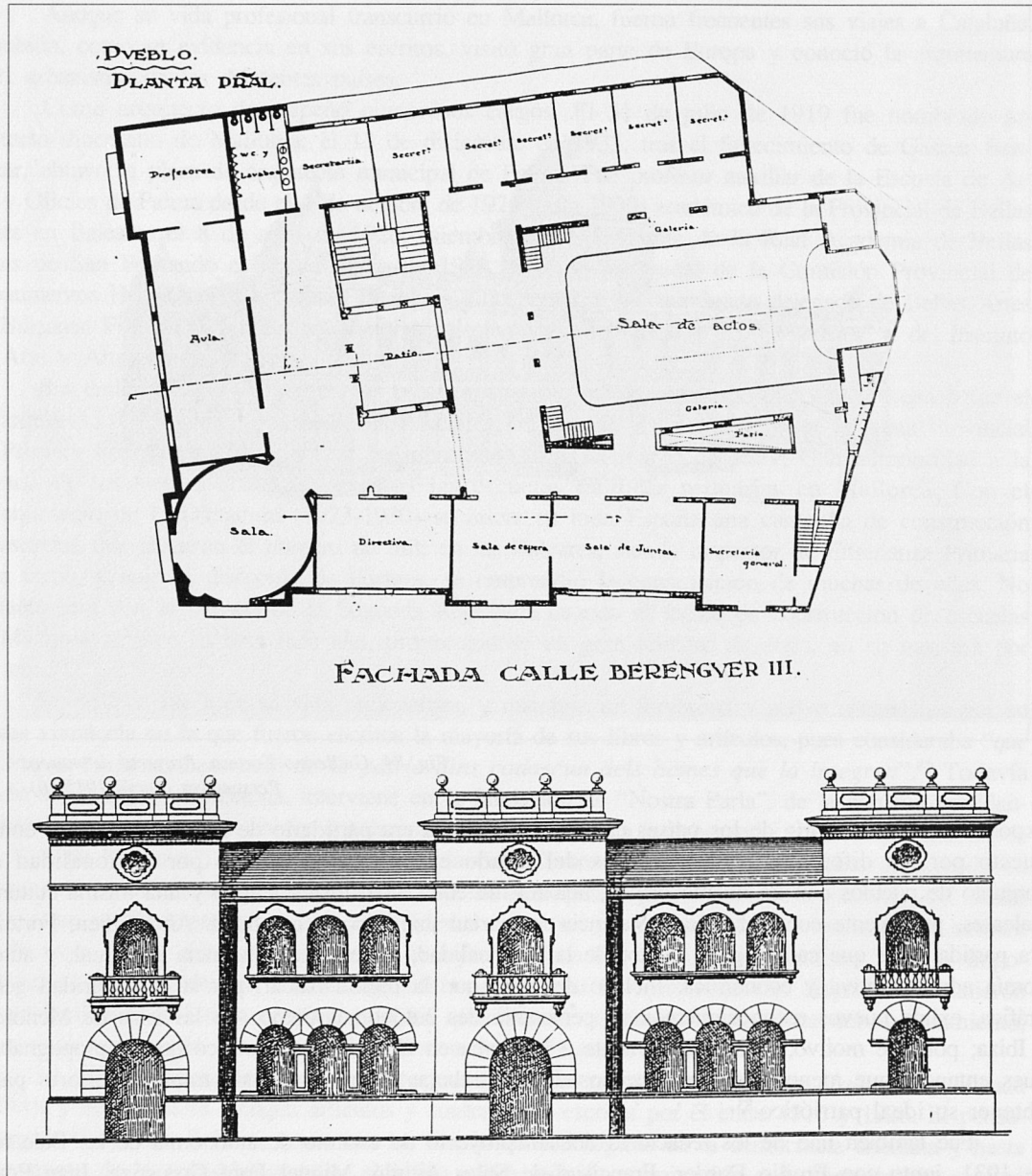


Fig. 85. G. Forteza. Casa del Pueblo.
Proyecto de fachada y planta (1919).

Al producirse en Mallorca el alzamiento militar el 19 de julio de 1936, Guillermo Forteza, como otros intelectuales mallorquines, sufrió las consecuencias de la represión. Primeramente se le instruyó un expediente municipal, como funcionario del del Ayuntamiento de Palma, imponiéndosele una sanción de carácter económico. Posteriormente, en 1937 fue encausado por su pensamiento político contenido principalmente en el citado *Pel ressorgiment polític de Mallorca*.⁸⁵

85. Véase el documento donde se exponen los argumentos favorables presentados en la causa sumarisima instruida al arquitecto Guillermo Forteza por su libro *Pel ressorgiment polític de Mallorca*. (A.A.F., S.A.L.). La defensa de Forteza, ante

Aunque la causa fue sobreeséida, pasó a engrosar la lista de los llamados exilados en el interior.⁸⁶ Estos sucesos, sin embargo, le provocaron, según su hermano Miguel, una enfermedad mental progresiva que le llevó a la muerte en 1943.⁸⁷ Ese mismo año de su fallecimiento, un grupo de intelectuales mallorquines le dedicaron subrepticamente un homenaje póstumo: *In Memoriam Guillem Forteza, arquitecte, mort a la Ciutat de Mallorca día XXII de octubre de MCMXLIII*.⁸⁸ Naturalmente no pudo ser editado, si bien se confeccionó una reducidísima edición mecanográfica, de la que se cuidó el poeta Miguel Ferrá. Sus veinticuatro páginas, no numeradas, como indica Massot i Muntaner, contienen exclusivamente poemas, de Maria Antonia Salvà, Miguel y Bartolomé Forteza Piña, Guillermmó Colom, José M. López Picó, Pedro Ribot, Miguel Dols, Bartolomé Barceló, Guillermo Massot, Juan Pons y Miguel Ferrá. Aunque, como es lógico, el homenaje a Forteza se centró sobre todo en el tema elegíaco, insistiendo en los valores del desaparecido como hombre y artista, no faltaron, sin embargo claras alusiones a los avatares de la guerra civil y a sus consecuencias trágicas, ni a la significación ideológica de la obra de Forteza.

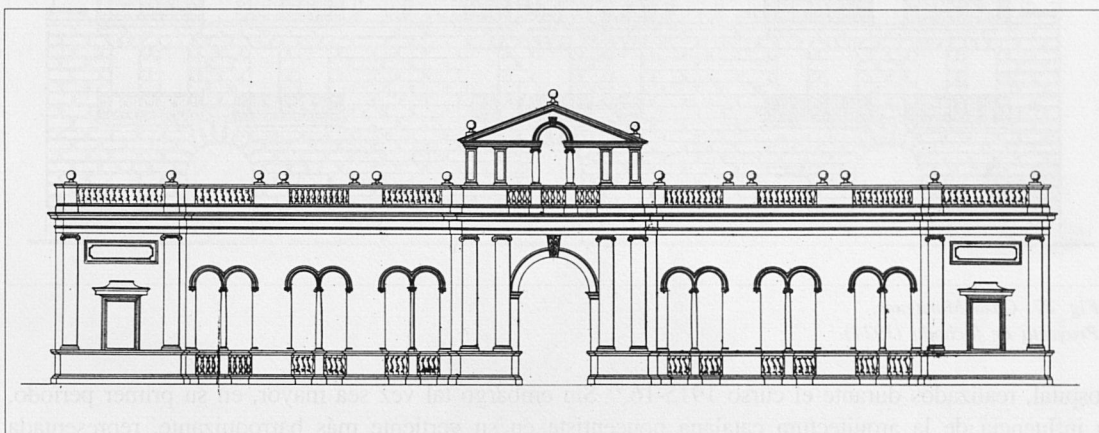


Fig. 86. G. Forteza. Celler Vinícola de Felanitx. Proyecto de fachada (1920).

Como ya hemos señalado, Forteza cursó sus estudios en la Universidad de Barcelona, coincidiendo con los últimos años de la denominada por Gabriel Alomar época heroica de la arquitectura catalana, época de los ilustres investigadores como Gudiol y Puig y Cadafalch.⁸⁹ En sus proyectos de carrera y en sus primeras realizaciones profesionales se observa, como es natural, la influencia del profesorado de la escuela, entre los que se contaban Pedro Doménech Roura, Francisco de Paula Nebot, Félix de Azúa y Eusebio Florensa,⁹⁰ todos ellos bien significativos dentro de posiciones académicas basadas en el lenguaje del clasicismo; en esta línea estaría un proyecto de museo y otro de

las acusaciones de separatismo y comunismo, se basaba en las citas literales extraídas del citado libro, de las que se desprendía su idea de indisolubilidad del Estado español y su rechazo al comunismo.

86. Vid. J. Massot i Muntaner, *op. cit.*, págs. 145-153.

87. Vid. M. Forteza Piña, *Guillermo Forteza. Nota necrológica*.

88. Josep Massot i Muntaner (*op. cit.*, págs. 188-190) trata de este homenaje y reproduce algunos fragmentos de los poemas compuestos por los participantes.

89. Vid. J. Sureda y G. Alomar, *op. cit.*, pág. 13.

90. El claustro de profesores de la Escuela de Arquitectura de Barcelona lo completaban, entre otros, L. Doménech y Muntaner, J. Bassegoda Amigo, E. Bona Puig, A. Casademunt Vidal, G. Borrel Cardona, J. Bayo Font y A. Soler March. Vid. *Catàleg de la Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76*, cuadro desplegable de profesores y planes de estudio.

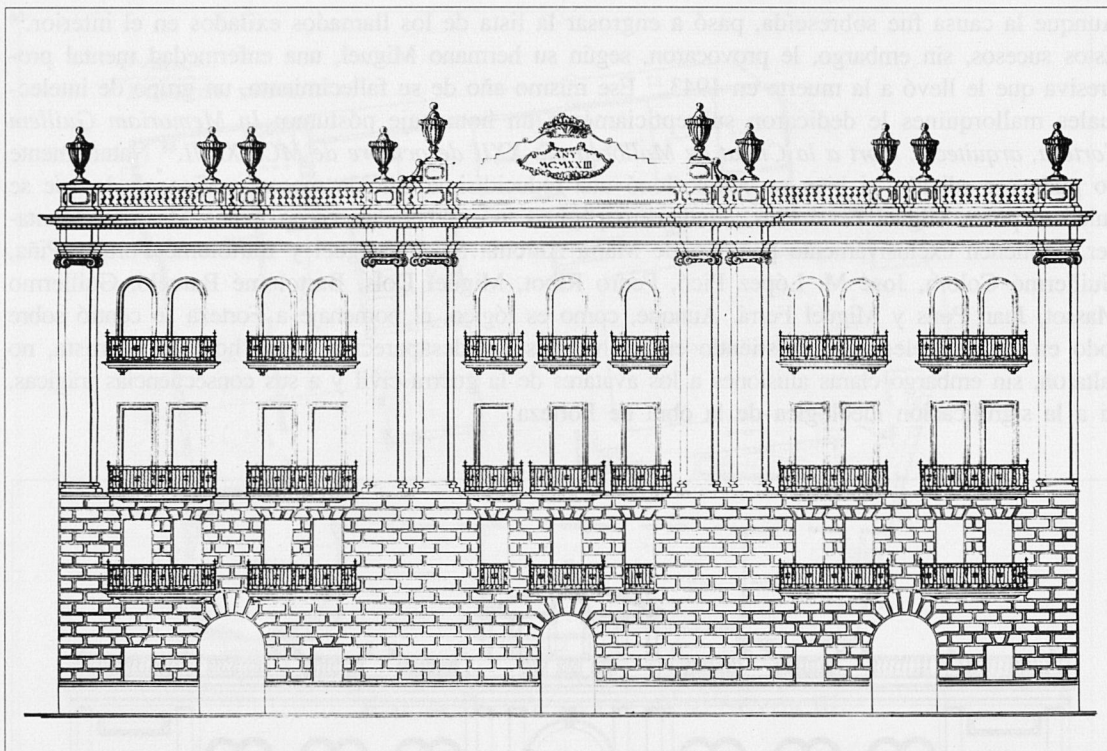


Fig. 87. Casa Moragues.
Proyecto de fachada (1924).

hospital, realizados durante el curso 1915-16.⁹¹ Sin embargo tal vez sea mayor, en su primer período, la influencia de la arquitectura catalana noucentista en su vertiente más barroquizante, representada por Goday y Puig y Cadafalch, que se ve reflejada en la Casa del Pueblo (Calle Reina María Cristina-Hermanos Barbará. 1919-1924 (fig. 85)⁹² y en el Celler Cooperativo Vinícola de Felanitx (1920) (fig. 86).⁹³

Sin embargo, en estos primeros años empieza a gestarse en él un estilo propio, basándose en el arte tradicional mallorquín, que interpretaba de forma personal y moderna. En este sentido afirmaba en su artículo *Les innovacions en l'arquitectura* que “l'arquitectura és un art pràctic, realista; però s'ha de veure en la matèria de la construcció -és clar que en molts de casos es impossible: en els casos en què l'arquitectura confronta amb l'enginyeria -una aspiració a ésser més que matèria. Si he parlat tante vegades en elogi de la tradició es perquè crec que posant la tècnica al servei de la continuïtat tradicional, vitalitzant aquesta amb sanitosos empelts, es pot renovar l'arquitectura

91. A.A.F.(S.A.L.).

92. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 92, año 1919. La Casa del Pueblo de Palma -existía otra en Marratxí, adquirida en noviembre de 1926- fue construida y donada espontáneamente a las organizaciones obreras por Juan March. La escritura de donación reconoce como únicos propietarios del edificio a las sociedades donatarias, no pudiendo venderlo ni enajenarlo ni destinarlo a otros fines (Vid. Victor Manuel Arbeloa, *Las casas del pueblo*, págs. 58-59). Constaba de una planta baja, primer piso y cuatro torres; distribuidas en torno a un patio interior se encontraban la biblioteca, la escuela, la cooperativa, los locales del patronato y las demás dependencias.

93. A.A.F.(S.A.L.). De características similares son los proyectos de viviendas para Gabriel Santandreu (A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 2, año 1924), Esteban Moragues (A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 126, año 1924) y Jaime Sastre (A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 248, año 1924).

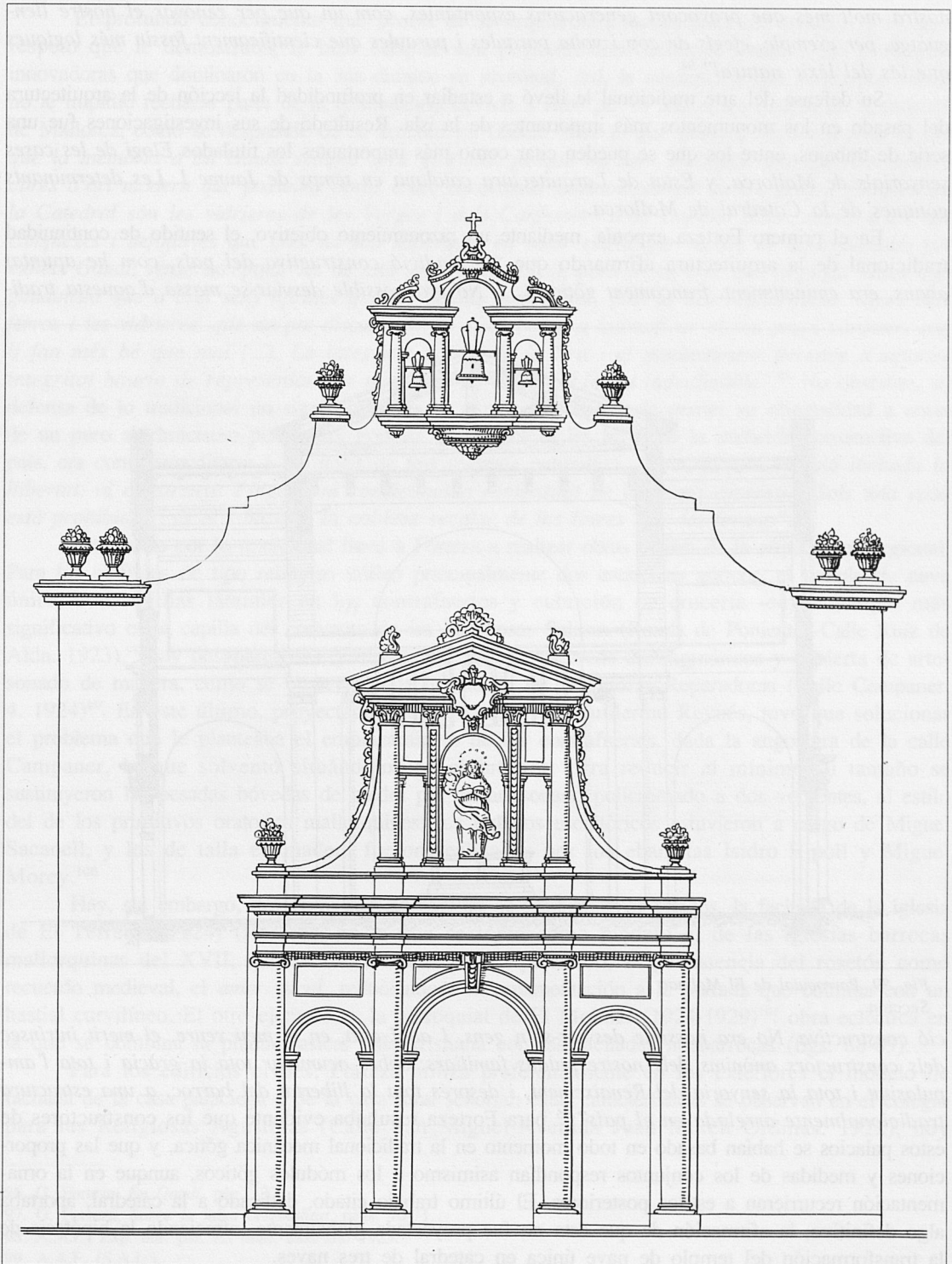


Fig. 88. G. Forteza. Parroquia de El Molinar.
Fachada (1924).

nostra molt més que provocant generacions espontànies, com un que per renovar el nostre llenguatge, per exemple, efegís de cop i volta paraules i paraules que científicament fossin més lògiques que les del lèxic natural".⁹⁴

Su defensa del arte tradicional le llevó a estudiar en profundidad la lección de la arquitectura del pasado en los monumentos más importantes de la isla. Resultado de sus investigaciones fue una serie de trabajos, entre los que se pueden citar como más importantes los titulados *Elogi de les cases senyoriales de Mallorca*, y *Estat de l'arquitectura catalana en temps de Jaume I. Les determinants gòtiques de la Catedral de Mallorca*.

En el primero Forteza exponía, mediante un razonamiento objetivo, el sentido de continuidad tradicional de la arquitectura afirmando que "la tradició constructiva del país, com he apuntat abans, era eminentment, francament gòtica (...). No era possible desviar-se massa d'aquesta tradi-

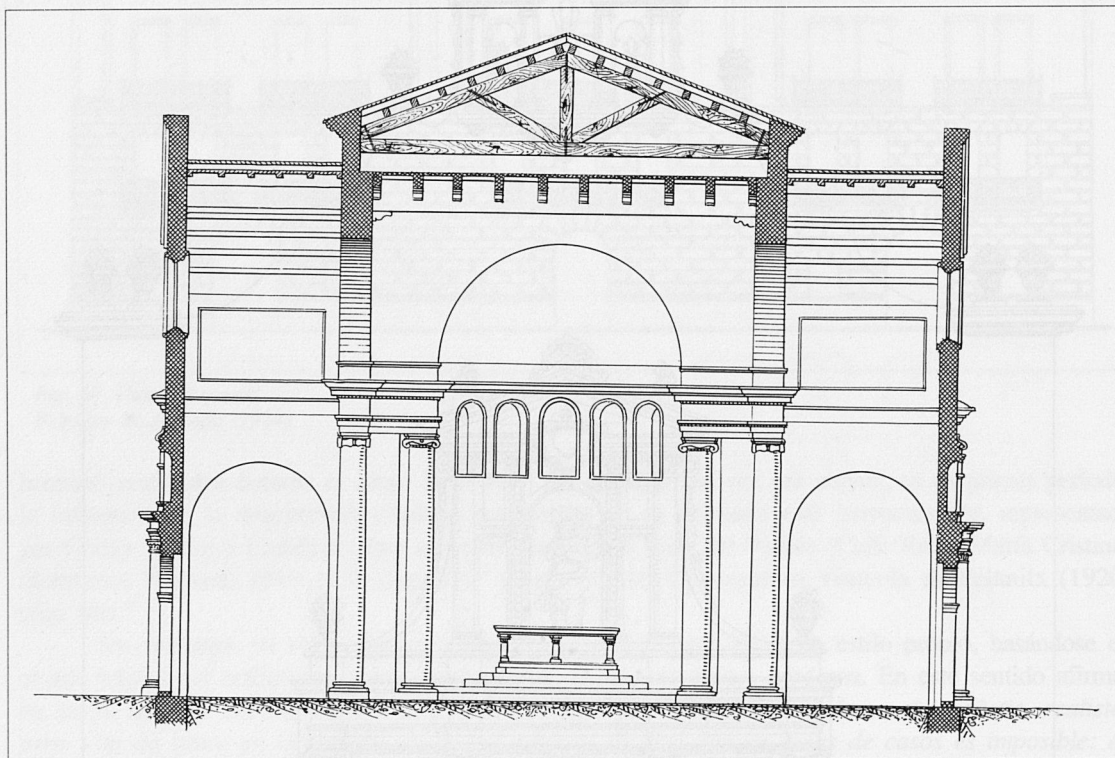


Fig. 89. Parroquial de El Molinar.
Sección.

ció constructiva. No era possible desviar-se'n gens. I aquí està, en el meu veure, el merit intrínsec dels constructors anònims dels nostre palaus familiars: saber acumular tota la gràcia i tota l'ampulositat i tota la senyoria del Renaixement, i després tota la llibertat del barroc, a una estructura tradicionalment arrelada en el país",⁹⁵ para Forteza resultaba evidente que los constructores de estos palacios se habían basado en todo momento en la tradicional mecánica gótica, y que las proporciones y medidas de los conjuntos respondían asimismo a los módulos góticos, aunque en la ornamentación recurrieran a estilos posteriores. El último trabajo citado, dedicado a la catedral, aportaba algo definitivo, la afirmación de que ésta no fue proyectada globalmente, ofreciendo la hipótesis de la transformación del templo de nave única en catedral de tres naves.

94. G. Forteza, *Les innovacions en l'arquitectura*, págs. 315-316.

95. G. Forteza, *Elogi de les cases senyoriales de Mallorca*, págs. 115-116.

El profundo conocimiento que poseía de la arquitectura mallorquina del pasado, y el gran respeto que le demostraba, le hizo adoptar una posición bien definida frente a las corrientes innovadoras que dominaron en la isla durante su juventud. Así, la admiración que sentía por Gaudí no le impidió rechazar parte de la restauración llevada a cabo por el arquitecto catalán en la catedral de Mallorca, como se desprende de su artículo *En Gaudí*: “*Per lo que atany a Mallorca s’ha de dir que la memòria d’En Gaudí sempre serà gloriosa, perquè no hem d’oblidar mai que les millors obres d’art modern que posseïm -obres d’art encaixades substancialment en les pedres gòtiques de la Catedral són les vidrieres de les Verges i dels Confessors a la Capella Reial, obres d’art tan complexes i definitives que crec no són superades en valor estètic per moltes de les realitzades pel mateix Gaudí, sense exceptuar les de més gran conjunt (...); però jo no crec que hi pugui haver cap gaudinista que a dret seny afirmés que els detalls gaudinians, dins la Seu Mallorquina -apart dels ferros i les vidrieres, que no pot discutir ningú -col·laboren a intensificar el seu propi caràcter, que li fan més bé que mal (...). La integritat gòtica de la Seu i el manteniment perenne d’aquesta integritat hauria de representar per nosaltres un ideal col·lectiu indeclinable*”.⁹⁶ No obstante, su defensa de lo tradicional no significaba que el arquitecto hubiera de perder su originalidad a costa de un puro academicismo pues, para Forteza, supeditarse a las leyes de la tradición constructiva del país, era como supeditarse a las leyes de una segunda naturaleza, “*dins la qual no està limitada la llibertat, ni constrenyit l’engeni, ni condicionada l’intensitat de llegítima expressió. Sols una cosa està prohibida, i és el contrafer la noblesa secular de les línies i de les formes*”.⁹⁷

Este gusto por lo tradicional llevó a Forteza a realizar obras dentro de la arquitectura regional. Para los edificios de tipo religioso utilizó principalmente dos esquemas góticos, el templo de nave única, con capillas laterales en los contrafuertes y cubrición de crucería -cuyo ejemplo más significativo es la capilla del convento de las Religiosas Salesas (Ronda de Poniente -Calle Ruíz de Alda. 1923),⁹⁸ hoy desaparecido-, y el de nave única con arcos diafragmáticos y cubierta de artesonado de madera, como se observa en la iglesia de las Religiosas Reparadoras (Calle Campaner, 4. 1924)⁹⁹. En este último, proyectado conjuntamente con Guillermo Reynés, tuvo que solucionar el problema que le planteaba el emplazamiento de los contrafuertes, dada la angostura de la calle Campaner, lo que solventó situándolos en el interior; para reducir al mínimo su tamaño se sustituyeron las pesadas bóvedas de piedra por un artesonado policromado a dos vertientes, al estilo del de los primitivos oratorios mallorquines; los trabajos escultóricos estuvieron a cargo de Miguel Sacanell, y los de talla en madera fueron realizados por los ebanistas Isidro Ripoll y Miguel Morey.¹⁰⁰

Hay, sin embargo, dos obras que se apartan de los esquemas citados, la fachada de la iglesia de El Terreno (1924) (fig. 78), en la que se toma como modelo el de las iglesias barrocas mallorquinas del XVII, que se caracterizan por el planismo, la persistencia del rosetón como recuerdo medieval, el *amor vacui*, reduciéndose la ornamentación a la portada que culmina con un hastial curvilíneo. El otro ejemplo es la parroquial de El Molinar (1924-1929)¹⁰¹ obra ecléctica en la que se combina la planta básica paleocristiana con las fachadas neobarrocas (figs. 88-89).

Para los edificios civiles, Forteza utiliza preferentemente en los exteriores el modelo de fachada de la casa palaciega o de la casa rural señorial; estas características se observan en el colegio para las Religiosas Agustinas (Calle San Miguel-Avenida Juan March Ordinas. 1922), hoy

96. G. Forteza, *En Gaudí*, pág. 137.

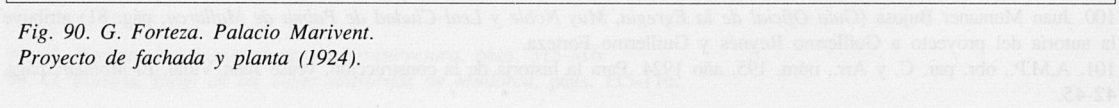
97. G. Forteza, *Sobre la falsa originalitat*, págs. 70-71.

98. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 222, año 1923.

99. A.A.F. (S.A.L.).

100. Juan Muntaner Bujosa (*Guía Oficial de la Egregia, Muy Noble y Leal Ciudad de Palma de Mallorca*, pág. 81) atribuye la autoría del proyecto a Guillermo Reynés y Guillermo Forteza.

101. A.M.P., obr. par. C. y Arr., núm. 195, año 1924. Para la historia de la construcción, véase Juan Vidal, *El Molinar*, págs. 42-45.



desaparecido,¹⁰² y en la vivienda para Fernando Alzamora (Calle Gilabert de Centellas-Obispo Maura. 1922).¹⁰³ En otras ocasiones, sin embargo, siguiendo en la línea tradicional, adoptó otro patrón más propio de villa de recreo, que repitió con frecuencia,¹⁰⁴ y cuyo ejemplo más destacado es sin duda el Palacio Marivent (1924) (fig. 90).¹⁰⁵

Para edificios de carácter industrial o dedicados al almacenamiento Forteza recurre frecuentemente un tipo de construcción sencilla, de planta rectangular, en la que destaca la fachada con hastial mixtilíneo, solución que aparece en algunas residencias campestres mallorquinas del período barroco, como en la de Alfabia o en la de Peñaranda (fig. 91).

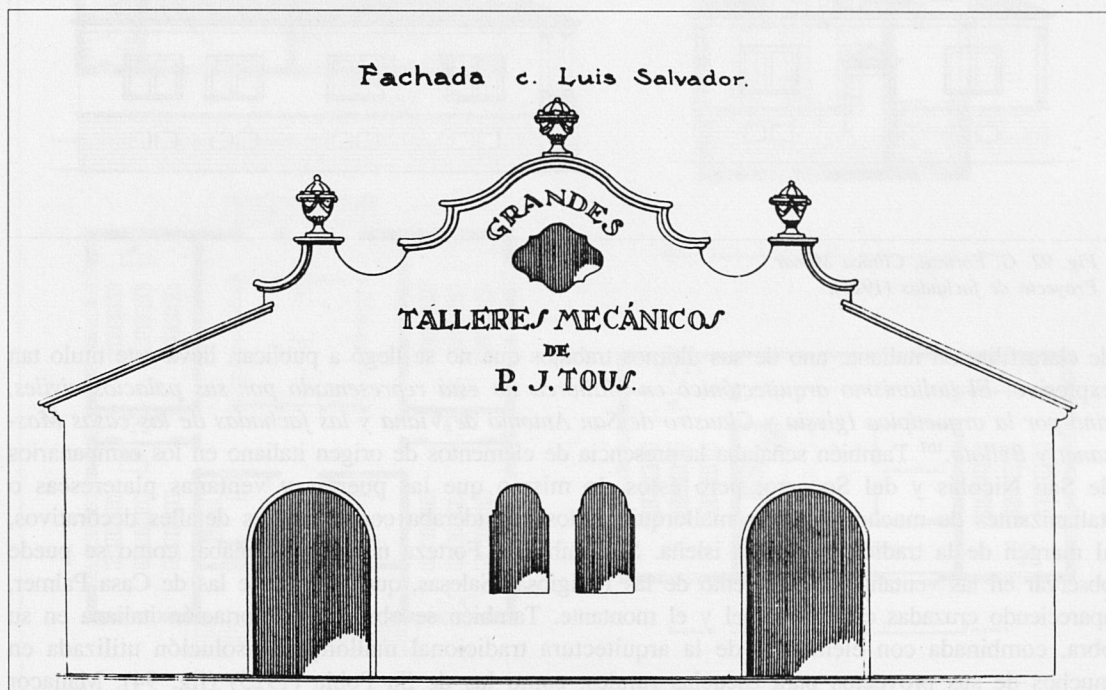


Fig. 91. Talleres Tous.
Proyecto de fachada (1920).

Forteza concedía muy poca importancia a la influencia italiana en la evolución de la arquitectura mallorquina, como se desprende de sus escritos, negando que las modas italianas llegaran a la isla a través del comercio como se venía diciendo: *"Jo me figur com aquests cavallers, retornats a Mallorca, devien dialogar amb els nostres afamats constructors d'aquell temps. Jo no puc creure, com hi ha opinions que ho diuen, que els nostres constructors anassen a Itàlia a copiar els traçats dels edificis senyorials. Jo crec que l'invenió del palau mallorquí és un producte de l'esforç realitzat pels nostres arquitectes per compaginar la tradició constructiva del país i l'innovació renaixentista interpretada a través de les fogoses descripcions dels viatgers o tot lo més a la vista d'algun esboç o traça arquitectònica"*.¹⁰⁶ No obstante, no ignoraba la presencia en Mallorca de obras

102. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 243, año 1922.

103. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 103, año 1922.

104. Esta misma solución aparece en la casa para Fernando Alzamora (A. M. P., Exp. obr. par. E., núm. 103, año 1923) y en el chalet para los hermanos Ballester (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 572, año 1929).

105. A.A.F. (S.A.L.).

106. G. Forteza, *Elogi de les cases senyorials de Mallorca*, pág. 115.

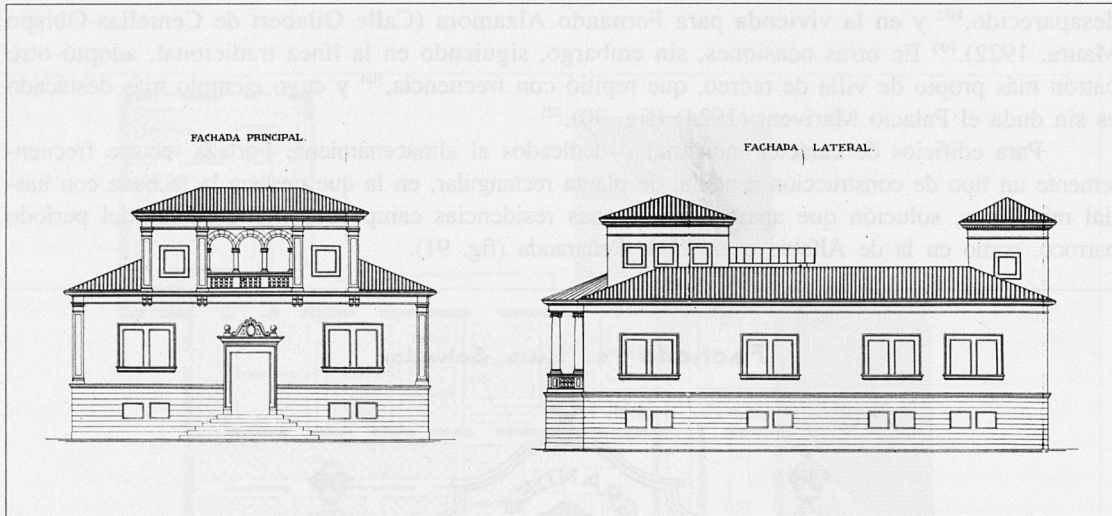


Fig. 92. G. Forteza. Clínica Munar.
Proyecto de fachadas (1925).

de clara filiación italiana; uno de sus últimos trabajos que no se llegó a publicar, lleva este título tan expresivo: *El italianismo arquitectónico en Mallorca no está representado por sus palacios civiles, sino por la arquetípica Iglesia y Claustro de San Antonio de Viana y las fachadas de las casas Mas-sanet y Belloto*.¹⁰⁷ También señalaba la presencia de elementos de origen italiano en los campanarios de San Nicolás y del Socorro; pero éstos, lo mismo que las puertas y ventanas platerescas o italianizantes de muchos palacios mallorquines, los consideraba como simples detalles decorativos, al margen de la tradición artística isleña. Sin embargo, Forteza no los desdeñaba, como se puede observar en las ventanas del convento de las Religiosas Salesas, que derivan de las de Casa Palmer, apareciendo cruzadas con el mainel y el montante. También se observa la aportación italiana en su obra, combinada con elementos de la arquitectura tradicional mallorquina, solución utilizada en muchos de sus proyectos para escuelas rurales, como las de Sa Pobla (1925) (fig. 94), Manacor (1927), Pont d'Inca (1927), Vilafranca (1928), Campanet (1929), o bien en edificios de carácter particular, como la clínica del Dr. Munar (Calle Archiduque Luis Salvador-Hermanos Barbará. 1925) (fig. 92).¹⁰⁸ Más pura resulta la influencia italiana en la capilla del Sacramento de la iglesia parroquial de Santa Eulalia (1927); en este caso realizó una nueva decoración de esta capilla, consistente en el revestimiento de los muros interiores, mediante casetones dorados que parecen copiados, según Alomar, de Perusa;¹⁰⁹ como parte de esta reforma se colocó un nuevo sagrario, en estilo neogótico, esculpido en alabastro por Tomás Vila (fig. 95).

En 1931 observamos que Forteza ha llegado a un tipo de arquitectura totalmente racionalista, siguiendo modelos europeos, paso en el que sin duda influirían sus numerosos viajes por Europa, así como el conocimiento de escritos de los arquitectos que preconizaban el funcionalismo, especialmente Le Corbusier. No obstante, la adscripción a este tipo de arquitectura no se produjo de manera brusca, sino a través de un proceso evolutivo. Hacia 1927, a pesar de que la mayoría de sus obras siguen en la línea tradicional, sin embargo, ya empieza a notarse en alguna de ellas una simplificación estilística; la ornamentación va disminuyendo progresivamente, tanto en el interior como en el exterior; se observa la sustitución de la columna abombada con capitel jónico o compues-

107. Citado por J. Sureda y G. Alomar, *op. cit.*, pág. 6.

108. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 145, año 1926.

109. J. Sureda y G. Alomar, *op. cit.*, pág. 14.

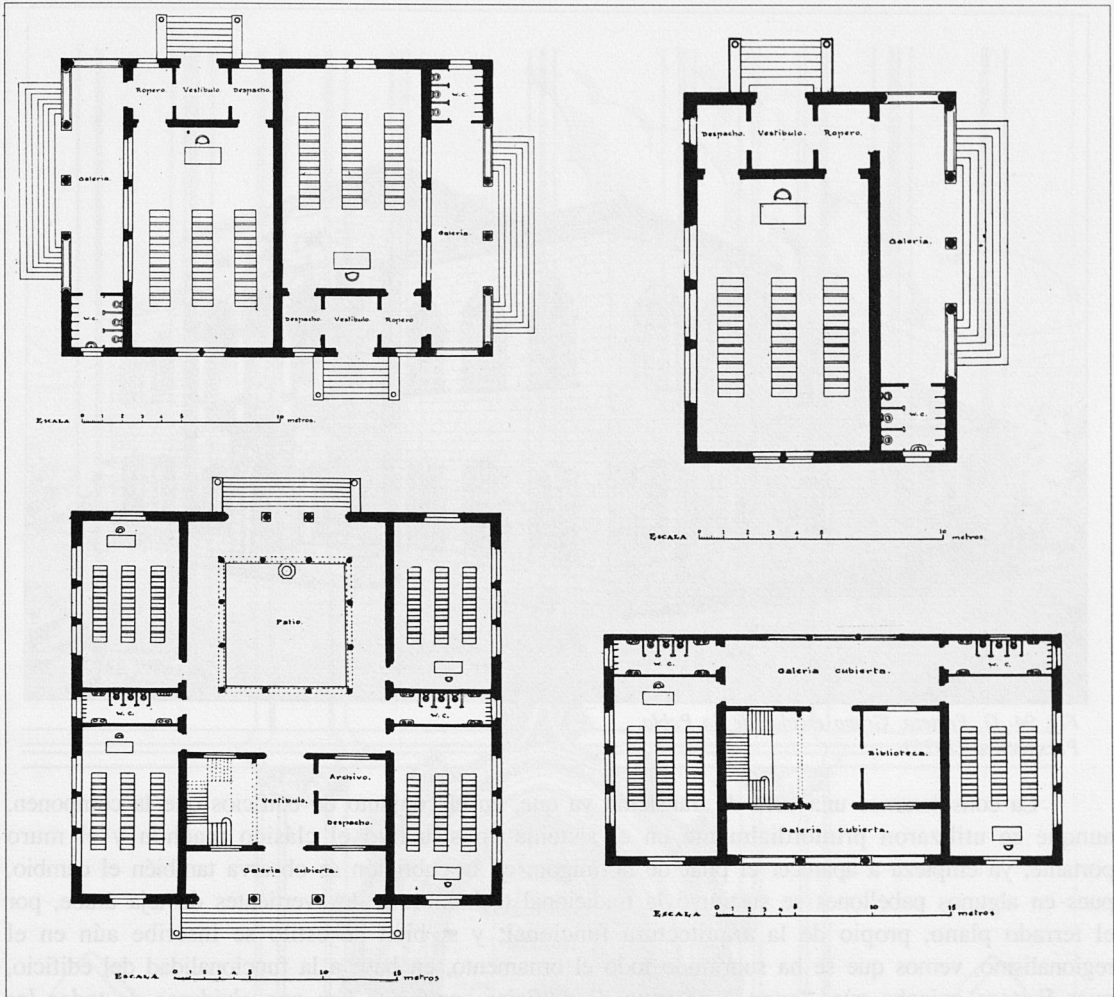


Fig. 93. G. Forteza. *Diferentes tipos de plantas para edificios escolares.*

to, por un soporte de fuste recto y estriado, sin base ni capitel; también se aprecia una cierta evolución en el sistema constructivo tradicional al aparecer en algunos lugares del edificio los pilares de hormigón y cemento armado.

La obra más característica de este período de transición es el sanatorio de Caubet (1928) (fig. 96). Se trata de un vasto conjunto hospitalario dedicado a niños tuberculosos, cuya construcción fue financiada por Juan March Ordinas. Se escogió para su ubicación una colina perteneciente al llamado predio Caubet, en la zona de Bunyola, por sus adecuadas condiciones climatológicas y ambientales. Está constituido por siete pabellones dispuestos sobre tres ejes paralelos. El pabellón general ocupa el primer frente al mar, y alberga los servicios generales y las dependencias para los enfermos en tratamiento; consta de dos plantas en casi toda su superficie, a excepción del cuerpo central y el de los extremos que tienen tres. En la segunda línea se sitúa la residencia y capilla para las religiosas que están al cuidado de los enfermos, las cocherías y el pabellón de cocinas; este último se comunica con el general mediante un cuerpo intermedio. En la tercera línea encontramos el pabellón dedicado a enfermos infecciosos, totalmente aislado, la sala destinada a niños desnutridos y la de pacientes en período de observación.

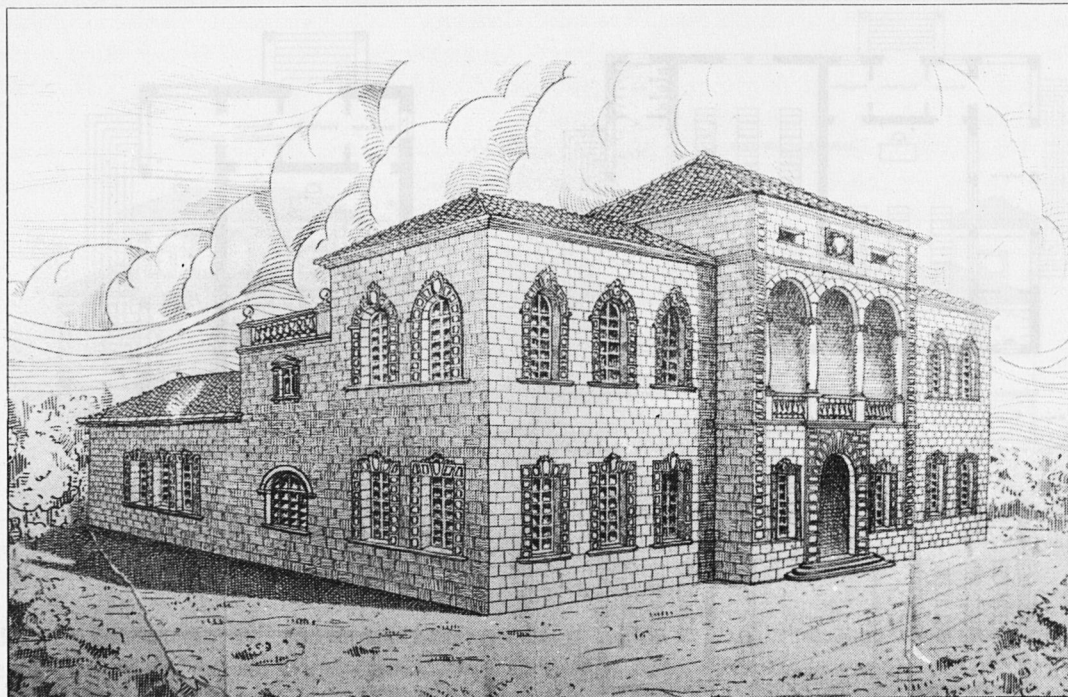


Fig. 94. G. Forteza. Grupo escolar de Sa Pobla. Perspectiva (1925).

La consideramos una obra de transición ya que, en el conjunto de edificios que la componen, aunque se utilizaron primordialmente en el sistema constructivo el clásico machón y el muro portante, ya empieza a aparecer el pilar de hormigón; en la cubrición se observa también el cambio, pues en algunos pabellones se sustituyó la tradicional techumbre a dos vertientes de teja árabe, por el terrado plano, propio de la arquitectura funcional; y si bien su estilo se inscribe aún en el regionalismo, vemos que se ha suprimido todo el ornamento, en base a la funcionalidad del edificio, pues Forteza opinaba que, *“cuando se trata de edificios sanitarios hay que olvidarse de todos los estilos arquitectónicos y atender a la creación de uno nuevo, que pudiéramos llamar estilo sanitario, pues los edificios de esta índole deberían tener una característica en su decoración como la tienen en determinados y muy esenciales elementos de su construcción. Predominio de la línea horizontal, amplitud de huecos, sobriedad extremada en los detalles, y un ambiente de tranquilidad, de alegría, de luz y bienestar en el conjunto. Ésta debe ser la característica en la decoración del edificio sanitario”*.¹¹⁰

Esta obra fue proyectada en colaboración con el arquitecto Ricardo García Guereta, y se contó con el asesoramiento de médicos especialistas en tuberculosis, como Antonio García Tapia, Luis Larrinaga y Bartolomé Vanrell.

Entre 1931 y 1936 Forteza proyectó una serie de obras plenamente racionalistas, en las que toma como modelo edificios de arquitectos centroeuropeos e italianos, algunas de ellas proyectadas en colaboración con el alemán Carlos Hack.¹¹¹ Los ejemplos más representativos de esta arquitectura

110. Vid. Apéndice Documental, XVI.

111. S. Sebastián y A. Alonso, *op. cit.*, pág. 183. Según Gabriel Alomar (*Memorias de un urbanista*, pág. 72) cuando Forteza *“en el año 1940 enfermó de la dolencia que le llevaría tempranamente a la tumba, no pudo seguir proyectando, y quien en realidad proyectaba en su estudio era un delineante -en realidad un arquitecto- alemán que se había refugiado en Mallorca huyendo del furor hitleriano”*. Suponemos que se debe referir a Carlos Hack, que colabora con Forteza ya en la década de los años treinta.

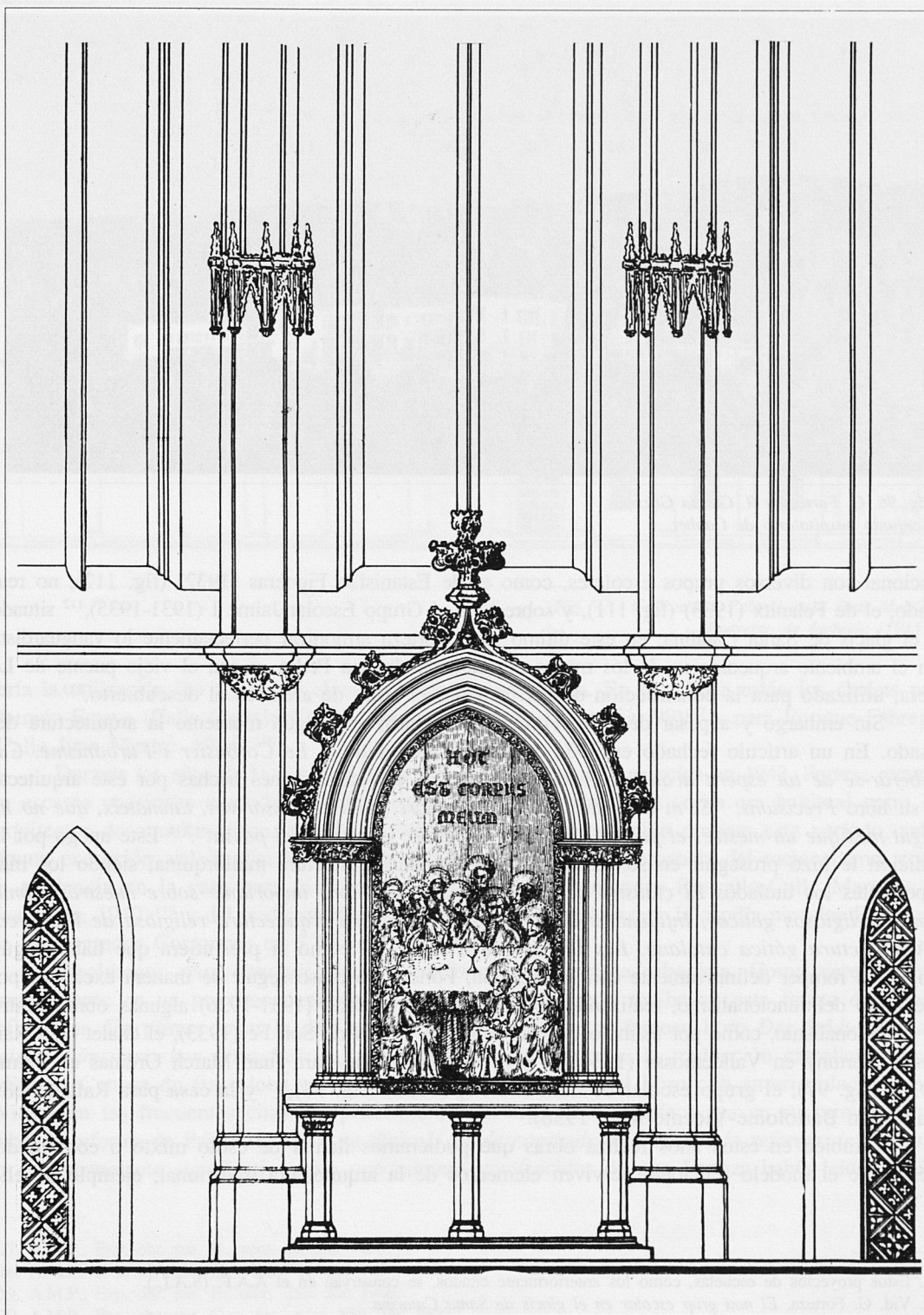


Fig. 95. G. Forteza. Proyecto de reforma de la capilla del Santísimo en la parroquia de Santa Eulalia.

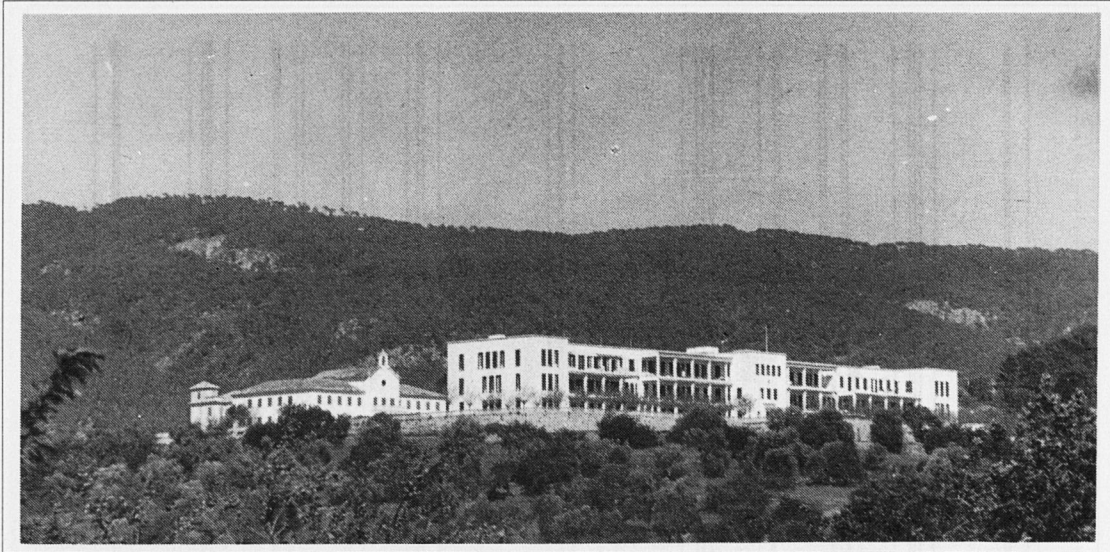


Fig. 96. G. Forteza y R. García Guereta.
Conjunto hospitalario de Caubet.

funcional son diversos grupos escolares, como el de Estanislao Figueras (1932) (fig. 112), no realizado, el de Felanitx (1933) (fig. 111), y sobre todo el Grupo Escolar Jaime I (1931-1935),¹¹² situado en el glacis de Santa Catalina; en este último supo Forteza armonizar perfectamente lo vanguardista con el ambiente arqueológico de los muros del baluarte de San Pedro, y con el viejo puente de La Riera, utilizado para la construcción de las fachadas el sillar de arenisca al descubierto.¹¹³

Sin embargo y a pesar de todo, Forteza no rechazó en ningún momento la arquitectura del pasado. En un artículo fechado en 1931 y que llevaba el título *Le Corbusier i l'urbanisme. Cal alliberar-se de tot esperit acadèmic*, hacía suya una de las afirmaciones hechas por este arquitecto en su libro *Precisions*: “Se'm titlla avui de revolucionari i vull confessar-vos, tanmateix, que no he tengut més que un mestre: el passat; una sola formació: el estudi del passat”.¹¹⁴ Este apego por la tradición le hizo proseguir en sus estudios acerca de la arquitectura mallorquina, siendo los más importantes los titulados *El claustro de San Francisco*, *Un libro importante sobre nuestros monumentos religiosos góticos*, *Influències de Guillem Sagrera en l'arquitectura religiosa de Mallorca*, y *Arquitectura gòtica catalana. Les Llotges de Comerç*. Y como si presintiera que había algún peligro en romper definitivamente con la tradición, Forteza no quiso seguir de manera exclusiva por el camino del funcionalismo, realizando también en este período (1931-1936) algunas obras dentro del tradicionalismo, como por ejemplo el oratorio de las Minas de Son Fe (1933), el chalet para Raimundo Fortuny en Valldemossa (1934), el proyecto de palacio para Juan March Ordinas en Palma (1935) (fig. 97), el grupo escolar de Sant Llorenç (1936) (fig. 98),¹¹⁵ y la casa para Rafael Feliu (Calle San Bartolomé-Vicente Mut. 1936).¹¹⁶

También en estos años realiza obras que pudiéramos llamar de estilo mixto o combinado, pues sobre el modelo funcional perviven elementos de la arquitectura tradicional; ejemplo de ello

112. Estos proyectos de escuelas, como los anteriormente citados, se conservan en el A.A.F. (S.A.L.).

113. Vid. G. Forteza, *El nou grup escolar en el glacis de Santa Catarina*.

114. G. Forteza, *Le Corbusier i l'urbanisme*, pág. 415.

115. A.A.F. (S.A.L.).

116. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 119, 1936.

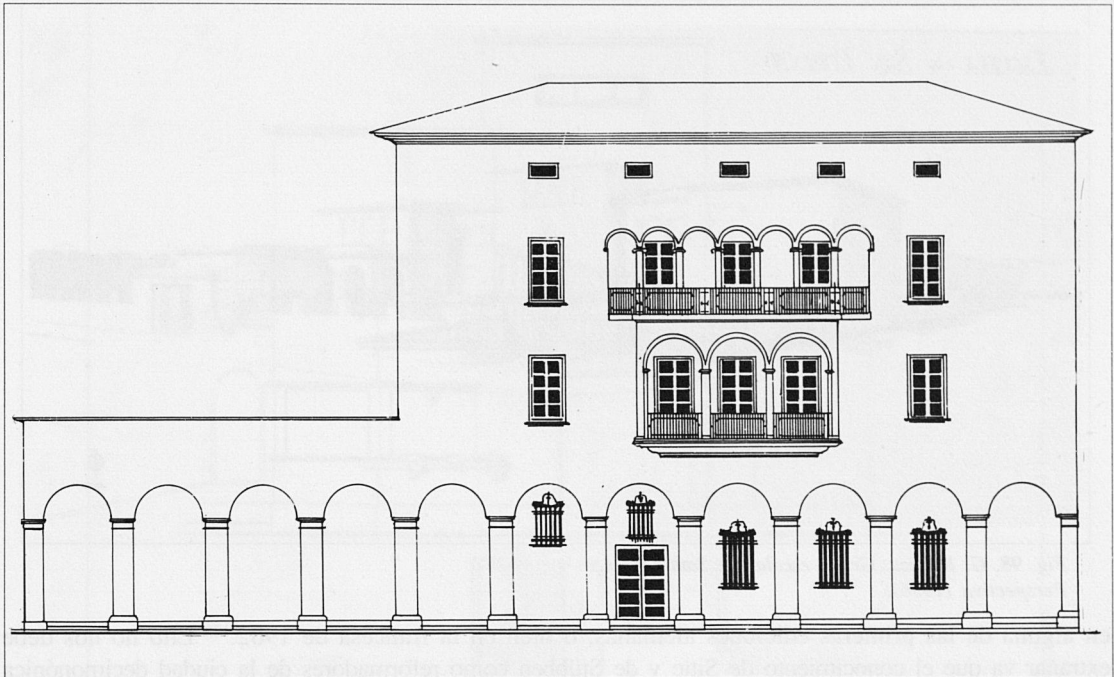


Fig. 97. G. Forteza. Palacio para Juan March. Proyecto de fachada (1935).

sería la utilización del tejado en algunas zonas de la cubierta. En esta línea están los chalets para Damián Esteva (Calle Capitán Castell-Antonio Frontera. 1933) (fig. 99)¹¹⁷ y para Enrique Fábregas (Calle Juan Mestre. 1934).¹¹⁸

Durante los años de la guerra y hasta la fecha de su muerte acaecida en 1943, Forteza recurrió en escasas ocasiones a modelos eclécticos de tipo monumentalista, como era habitual entre los arquitectos de aquella época. La tónica dominante en su producción durante este período, salvo alguna excepción aislada, fue la de la continuidad, es decir, la alternancia del racionalismo, como se evidencia en la casa para Gabriel Tarongí (Avenida Alejandro Rossello-Calle Marqués de Fuensanta. 1940)¹¹⁹ y del tradicionalismo, que podemos comprobar en la capilla para las Religiosas de los Sagrados Corazones en S'Olivera (1940).¹²⁰

Finalmente, para concluir, debemos referirnos al Forteza urbanista. Como veremos más ampliamente en un próximo capítulo, el arquitecto mallorquín recibe en esta faceta dos claras influencias. En primer lugar la de Camillo Sitte a través de su famoso libro *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, publicado en 1889. Aunque la traducción castellana por la editorial Canosa de Barcelona es de 1927,¹²¹ Forteza conocía el libro con anterioridad como lo evidencian las frecuentes citas del pensamiento del arquitecto austríaco, ya en su primer escrito sobre la reforma de Palma de 1921; su título *L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma* es lo suficientemente significativo para que estemos convencidos de que Forteza había leído el libro

117. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 24, año 1933.

118. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 764, año 1934.

119. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 252, año 1940.

120. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 950, año 1940.

121. Camillo Sitte, *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Canosa, Barcelona 1927, nueva edición por Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

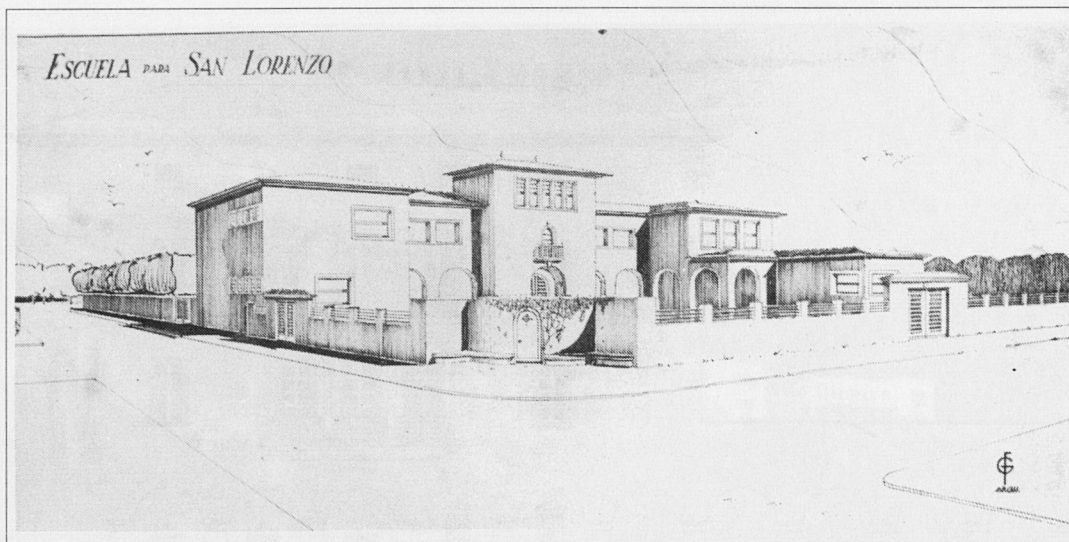


Fig. 98. G. Forteza. Grupo escolar de Sant Llorenç. Perspectiva (1936).

en alguna de las primeras ediciones alemanas, o bien en la francesa de 1902.¹²² Ello no nos debe extrañar ya que el conocimiento de Sitte y de Stübben como reformadores de la ciudad decimonónica era habitual en algunos arquitectos catalanes de la segunda década de este siglo.¹²³ De Sitte tomará la concepción artística del urbanismo, que puede sintetizar en la idea de que el urbanista no solo es un técnico sino también un artista; el interés por conservar los ambientes de las ciudades antiguas, no exclusivamente preservando sus monumentos de manera aislada sino también los conjuntos completos; la flexibilización de los trazados urbanos frente a la rigidez de los propuestos por los ingenieros o “higienistas”; y por último la búsqueda de soluciones en el estudio del pasado para el urbanismo del presente.

Posteriormente recibe las aportaciones del Movimiento Moderno sobre la ciudad funcional. Forteza asiste al Congreso Internacional de Urbanismo celebrado en Berlín en 1931, donde se empiezan a plantear algunas cuestiones, que serán tratadas más tarde en el IV Congreso CIAM, celebrado en Atenas en 1933. Aunque no se publicó ningún informe oficial sobre las conclusiones,¹²⁴ éstas fueron divulgadas en España por los miembros del GATEPAC, asistentes al congreso, a través de la revista “A. C.”. Forteza las conoce, pues en sus escritos de estos años sobre las propuestas de reforma de Palma hay aspectos que sin duda lo demuestran, como es la cuestión de la zonificación de la ciudad, que se plantea siguiendo las consignas del CIAM: “*Los puntos claves de la urbanística consisten en cuatro funciones: habitar, trabajar, descansar (en el tiempo libre), circular. Los planes determinarán la estructura de cada uno de los sectores atribuidos a las cuatro funciones clave y fijarán su respectiva ubicación en el conjunto. El ciclo de las funciones cotidianas: habitar, trabajar, descansar (recuperar) será regulado por la urbanística con la más rigurosa economía de tiempo, considerando la vivienda como centro de las preocupaciones urbanísticas y como punto de partida para cualquier valoración....*”.¹²⁵

122. Según Leonardo Benevolo (*Historia de la arquitectura moderna*, pág. 396), después de la primera edición alemana de 1889, salen otras dos antes de 1900 en la misma lengua y en 1902 la edición francesa.

123. Vid. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 75.

124. Sólo en 1941 se edita en París un documento anónimo, redactado por Le Corbusier, con prefacio de Jean Giradoux que recibe el título de *La Carta de Atenas*. Véase la traducción castellana en Le Corbusier, *Principios de urbanismo (La Carta de Atenas)*.

125. Citado por L. Benevolo, *op. cit.*, pág. 585.

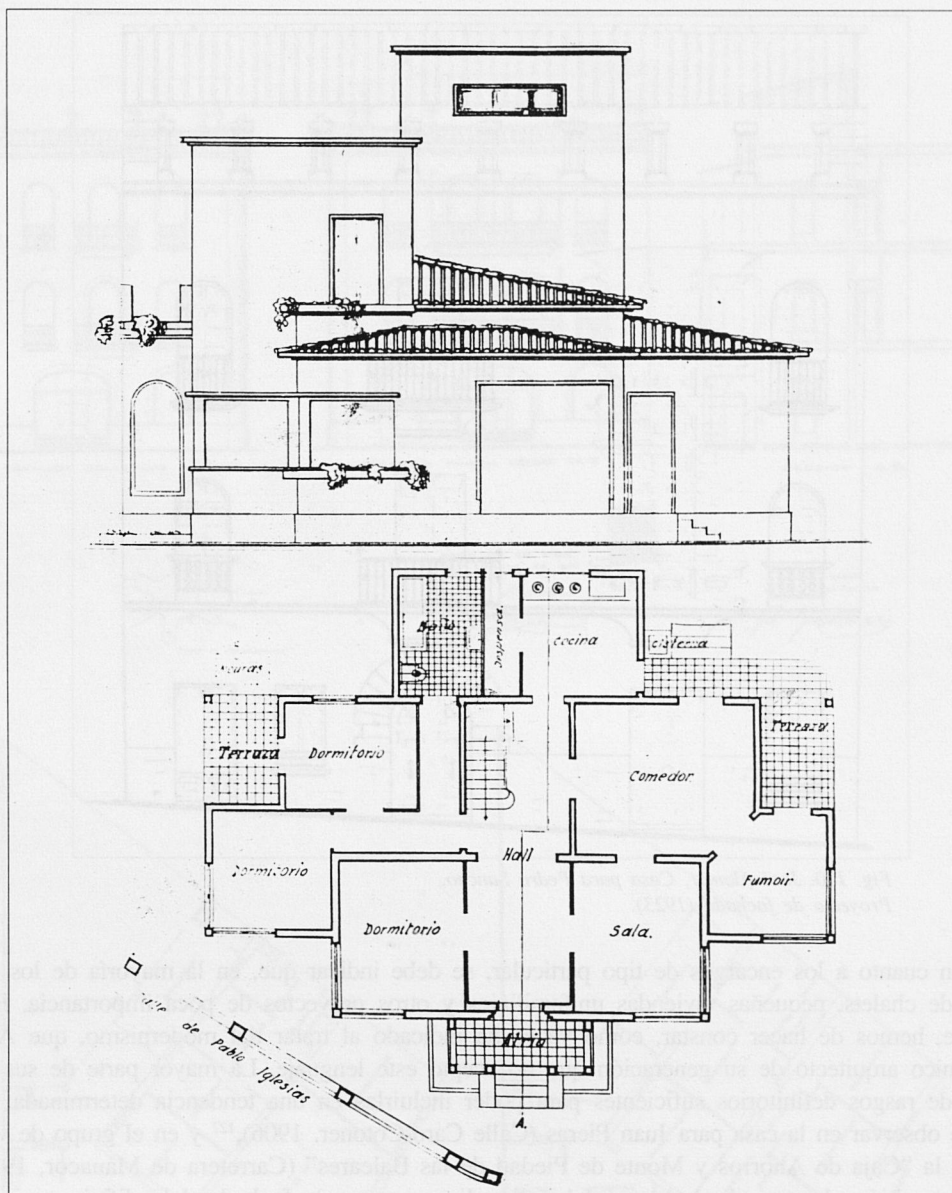


Fig. 99. G. Forteza. Chalet para Damián Esteva.
Proyecto de fachada y planta (1933).

5.2. José Alomar Bosch

José Alomar (1877-1952) nace en Palma el 15 de agosto de 1877. Se trata de un arquitecto poco destacado entre los de su generación, pues, aunque su carrera profesional es la más dilatada de entre todos ellos -se titula en 1905 en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y fallece en Palma en 1952-, no obstante su labor no fue demasiado intensa, tratándose en la mayoría de los casos de proyectos de escasa envergadura. En 1906 fue nombrado arquitecto auxiliar de la Diputación, cargo que ostentó hasta su fallecimiento.¹²⁶

126. Datos biográficos y profesionales obtenidos en el Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.

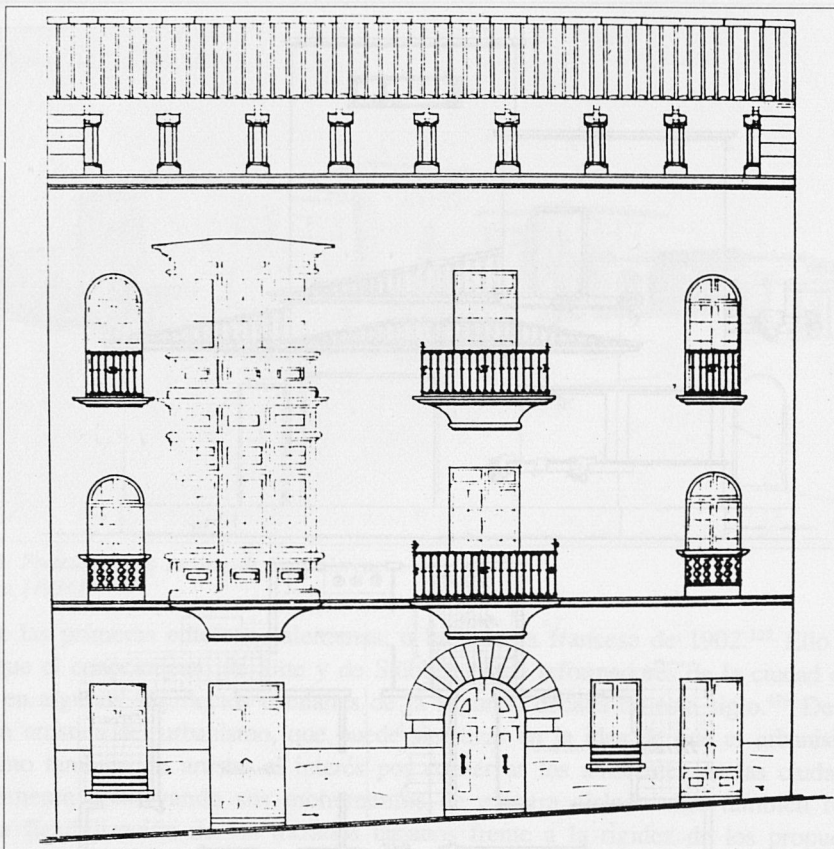


Fig. 100. José Alomar. Casa para Pedro Sancho. Proyecto de fachada (1923).

En cuanto a los encargos de tipo particular, se debe indicar que, en la mayoría de los casos, se trata de chalets, pequeñas viviendas unifamiliares y otros proyectos de poca importancia. Estilísticamente, hemos de hacer constar, como ya se ha indicado al tratar del modernismo, que Alomar fue el único arquitecto de su generación que no aceptó este lenguaje. La mayor parte de sus obras carecen de rasgos definitorios suficientes para poder incluirlas en una tendencia determinada, como se puede observar en la casa para Juan Pieras (Calle Caro-Cotoner. 1906),¹²⁷ y en el grupo de viviendas para la “Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares” (Carretera de Manacor, 1924).¹²⁸ Presenta también algunas obras dentro del regionalismo, como la fachada del edificio para Pedro Sancho (Calle Olmos, 64. 1932),¹²⁹ en la que adoptó el modelo de la casa palaciega mallorquina (fig. 100). En otras ocasiones cultivó el eclecticismo con predominio del elemento tradicional, tal como sucede en los chalets para José Oliver (San Agustín. 1928),¹³⁰ y Antonio Pieras (Son Matet. 1931),¹³¹ en la casa para Francisco Juan (Calle Archiduque Luis Salvador-Plaza Cardenal Reig. 1932) (fig. 101),¹³² y en la escuela para las Religiosas de los Sagrados Corazones (Son Espanyolet. 1933).¹³³

127. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 20, año 1906.

128. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 71, año 1924.

129. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1331, año 1932.

130. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 965, año 1928.

131. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 124, año 1931.

132. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 191, año 1932.

133. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1579, año 1933.

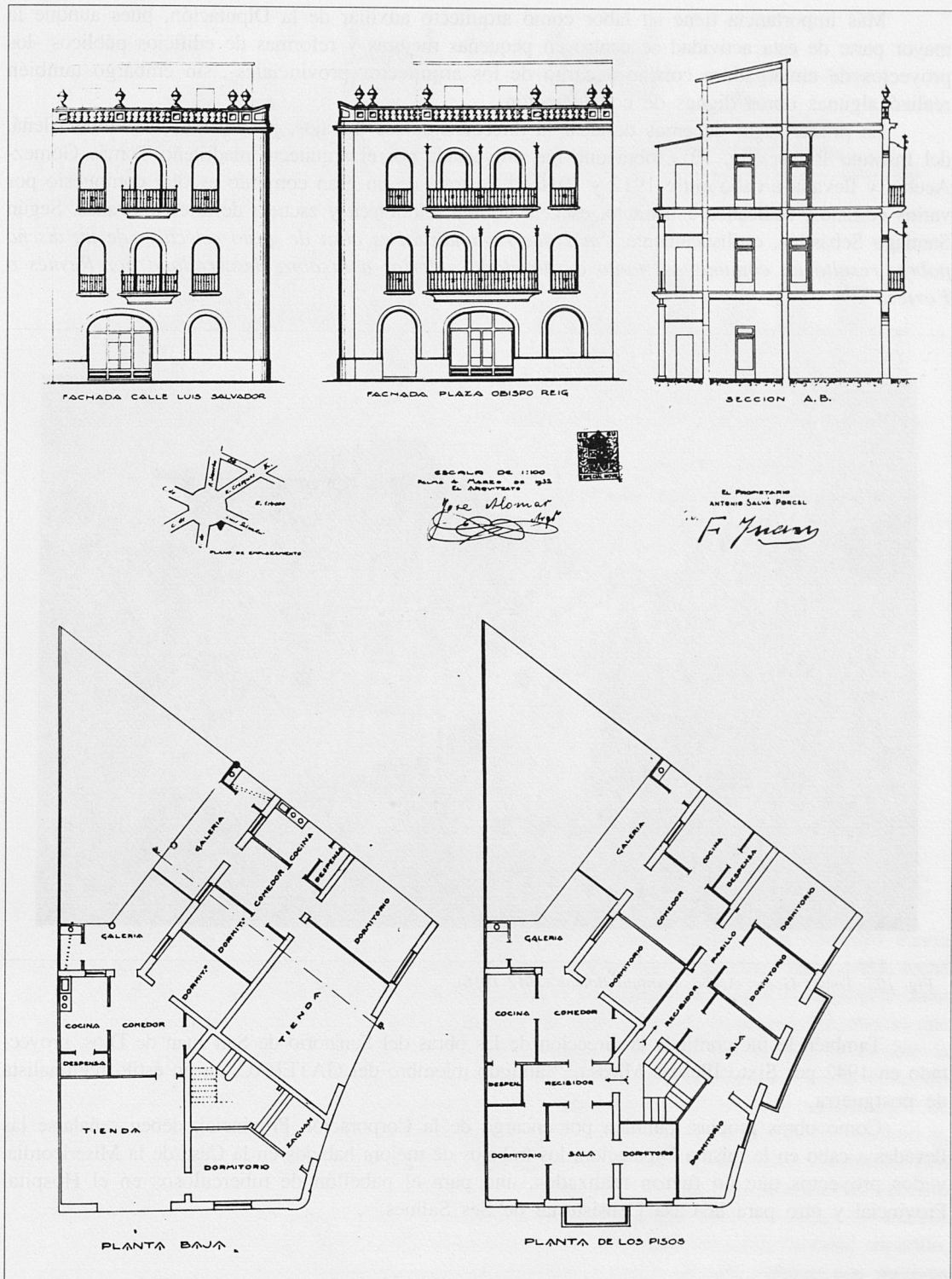


Fig. 101. J. Alomar. Casa para Francisco Juan.
Proyecto de fachadas y plantas (1932).

Más importancia tiene su labor como arquitecto auxiliar de la Diputación, pues aunque la mayor parte de esta actividad se centró en pequeñas mejoras y reformas de edificios públicos -los proyectos de envergadura corrían a cargo de los arquitectos provinciales-, sin embargo también realizó algunas obras dignas de consideración.

En primer lugar debemos destacar la dirección de los trabajos, juntamente con Jaime Aleñá, del Instituto Balear (fig. 102), obra que fue proyectada por el arquitecto madrileño Tomás Gómez-Acebo, y llevada a cabo entre 1912 y 1916.¹³⁴ Se trata de un gran conjunto escolar compuesto por varios edificios, dedicados a instituto, escuela normal, biblioteca y escuela de artes aplicadas. Según Santiago Sebastián, estilísticamente, *"más que regionalista, es obra de gusto ecléctico, de un diseño pobre; resultó un conjunto un tanto desangelado, inferior a la obra desarrollada por Reynés o Forteza"*.¹³⁵



Fig. 102. Tomás Gómez-Acebo. Instituto Balear (1912-1916).

También le fue confiada la dirección de las obras del Sanatorio de San Juan de Dios, proyectado en 1942 por Sixto Illescas Miroso,¹³⁶ antiguo miembro del GATEPAC, en un estilo regionalista de postguerra.

Como obras propias, también por encargo de la Corporación Provincial, deben señalarse las llevadas a cabo en la misma Diputación, los trabajos de mejora habidos en la Casa de la Misericordia, y dos proyectos que no fueron realizados, uno para el pabellón de tuberculosos en el Hospital Provincial y otro para la Casa Consistorial de Ses Salines.

134. Vid. S. Sebastián y A. Alonso, *op. cit.*, pág. 183.

135. *Ibidem*.

136. J. Muntaner Bujosa, *op. cit.*, págs. 97-98.

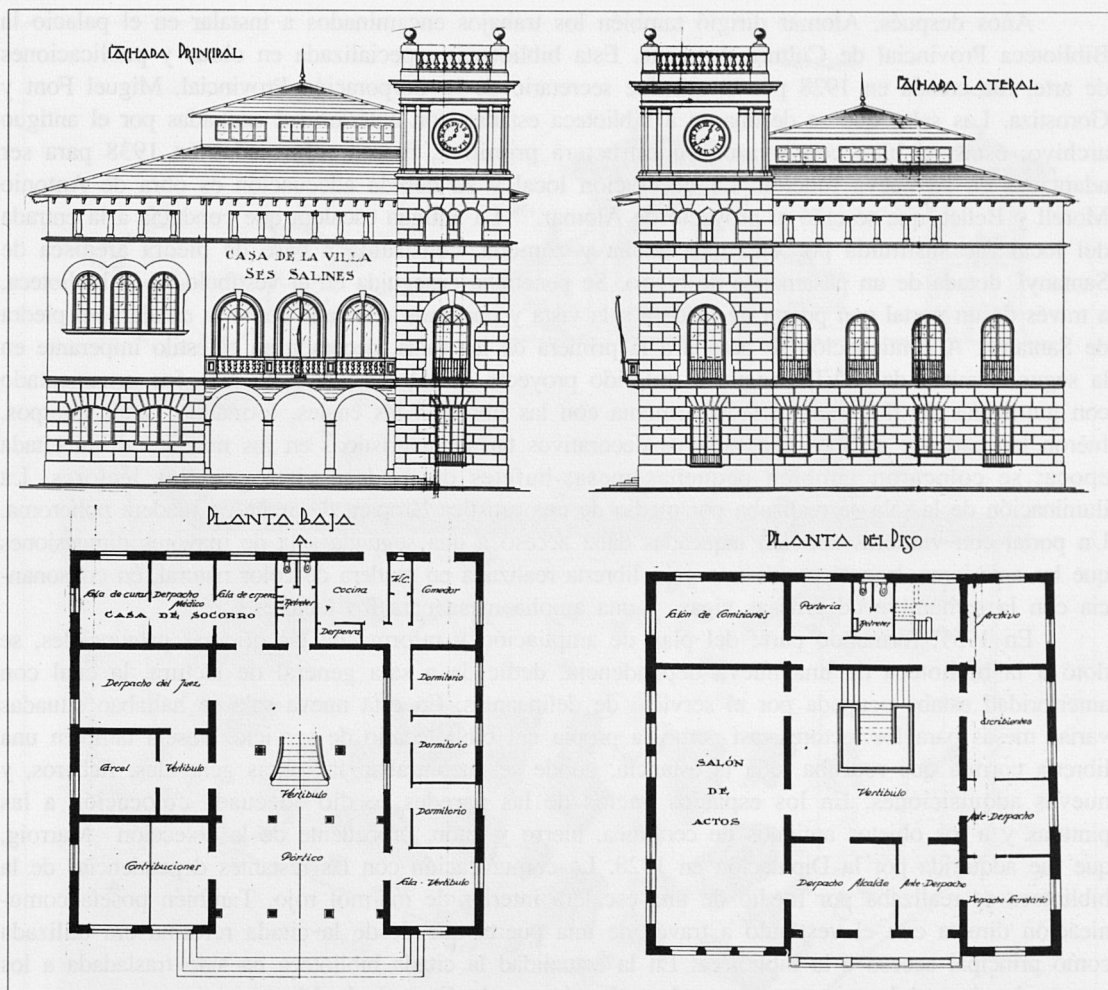


Fig. 103. J. Alomar. Casa Consistorial de Ses Salines. Proyecto de fachadas y plantas (1931).

El edificio de la Diputación fue proyectado en estilo neogótico por Joaquín Pavía Birmingham, arquitecto de la provincia en aquel entonces, el cual dirigió las obras hasta 1885, fecha en que se hizo cargo de las mismas hasta su finalización a principios de siglo el arquitecto Juan Guasp. En la segunda década del siglo actual se inician una serie de obras de mejora del edificio que corrieron a cargo del arquitecto provincial Guillermo Reynés, siendo tal vez lo más destacable la decoración del salón de sesiones. Al fallecer Reynés en 1918, continuaron las obras bajo la dirección de Alomar. Éste, un año después, proyecta una gran escalinata de acceso en estilo neogótico,¹³⁷ de acuerdo con el carácter arquitectónico del palacio; ésta se inicia en el vestíbulo del edificio y, bifurcándose después, se culmina en la planta noble, en una galería donde diez columnas, con ornamentación foliar en sus capiteles, sostienen ocho arcos sobre los que se asientan un sencillito artesonado de madera; motivos decorativos neogóticos adornan las zonas altas, así como los marcos de las puertas que dan acceso a las distintas dependencias de este piso. Un gran ventanal tripartito, con tracería, fronda y florón, ilumina esta parte del edificio a través de una vidriera con motivos alusivos a las Baleares mayores, diseñado por el pintor Fausto Morell.

137. Noticia de la finalización de las obras en la revista "Baleares", núm. 30, Palma, 30 de julio de 1919.

Años después, Alomar dirigió también los trabajos encaminados a instalar en el palacio la Biblioteca Provincial de Cultura Artesana. Esta biblioteca, especializada en obras y publicaciones de arte, fue creada en 1928 por el que fue secretario de la Corporación Provincial, Miguel Font y Gorostiza. Las salas que se destinaron a biblioteca estaban con anterioridad ocupadas por el antiguo archivo; éstas, si bien conservaron su estructura primitiva, fueron reformadas en 1938 para ser adaptadas en su nueva función. La decoración local y su debida adecuación es obra de Antonio Morell y Bellet, que se ciñó al proyecto de Alomar.¹³⁸ La antigua escalera que conducía a la entrada del local fue sustituida por otra más ancha y cómoda, construida a base de piedra arenisca de Santanyí, dotada de un pasamanos de hierro. Se penetraba enseguida en el vestíbulo de la biblioteca, a través de un portal con puerta de madera a la vista y portalada realizada como la escalera en piedra de Santanyí. A continuación se pasaba a la primera de las salas, decorada en el estilo imperante en la segunda mitad del XVIII, según el referido proyecto de Alomar; el cielo raso fue ornamentado con guirnalda de flores en perfecta armonía con las librerías, las cuales, formando varios cuerpos, fueron laqueadas y doradas con motivos decorativos tan característicos en los muebles de la citada época; se colocaron también pequeñas mesas-bufetes de madera vista para los lectores. La iluminación de la sala se realizaba por medio de una artística lámpara de araña en madera polícroma. Un portal con vidrieras también laqueadas daba acceso a una segunda sala de mayores dimensiones que las anteriores, la cual poseía una gran librería realizada en madera de color natural, en consonancia con la techumbre de gruesas vigas, y una amplia mesa para los lectores.

En 1951, formando parte del plan de ampliación y reforma de las oficinas provinciales, se dotó a la biblioteca de una nueva dependencia, dedicada a sala general de lectura, la cual con anterioridad estaba ocupada por el servicio de delineantes. En esta nueva sala se hallaban situadas varias mesas para los lectores, así como la propia del bibliotecario de servicio. Poseía también una librería corrida que rodeaba toda la estancia, donde se encontraban las obras generales, ficheros, y nuevas adquisiciones. En los espacios vacíos de las paredes se dió adecuada colocación a las pinturas y a los objetos antiguos de cerámica, hierro y latón, procedente de la colección Marroig, que fue adquirida por la Diputación en 1928. La comunicación con las restantes dependencias de la biblioteca se realizaba por medio de una escalera interior de mármol rojo. También poseía comunicación directa con el vestíbulo a través de una puerta que desde la citada reforma era utilizada como principal acceso a la biblioteca. En la actualidad la citada biblioteca ha sido trasladada a los nuevos locales, recientemente inaugurados, situados en la Casa de la Misericordia.

En el año 1931 Alomar recibió el encargo de un proyecto de Casa Consistorial para la villa de Ses Salines,¹³⁹ localidad que hasta entonces había carecido de ella, pues dependía administrativamente de Santanyí. Este proyecto, que no llegó a materializarse, fue diseñado en estilo ecléctico con predominio de lo tradicional. Consta de planta baja, piso y desván, teniendo su ingreso por una escalinata de piedra caliza, que va a dar a un doble vestíbulo, muy amplio y despejado, en el que se dispuso la escalera de acceso a los pisos superiores. En la planta baja se encuentran los servicios de cobranza de contribuciones, juzgado y casa de socorro, mientras que el primer piso se destinó para despacho de alcalde, salón de sesiones y restantes dependencias administrativas del Ayuntamiento (fig. 103).

En cuanto al proyecto de pabellón para tuberculosos,¹⁴⁰ se trata del clásico edificio de tipo hospitalario, de planta rectangular con tres pisos, con una distribución muy similar en cada uno de ellos; a ambos extremos de las plantas se encuentran dos grandes dormitorios comunes para los enfermos, mientras que en el centro se disponen los servicios para enfermería, comedor y rayos X. Estilísticamente presenta los mismos rasgos de la obra anteriormente descrita.

138. Vid. *Memoria de Secretaría de la Diputación Provincial de Baleares* (1938), pág. 57.

139. A.D.P.B., Exp. obr. S.C.C., sin clasificar.

140. A.D.P.B., Exp. obr. S.C.C., sin clasificar.

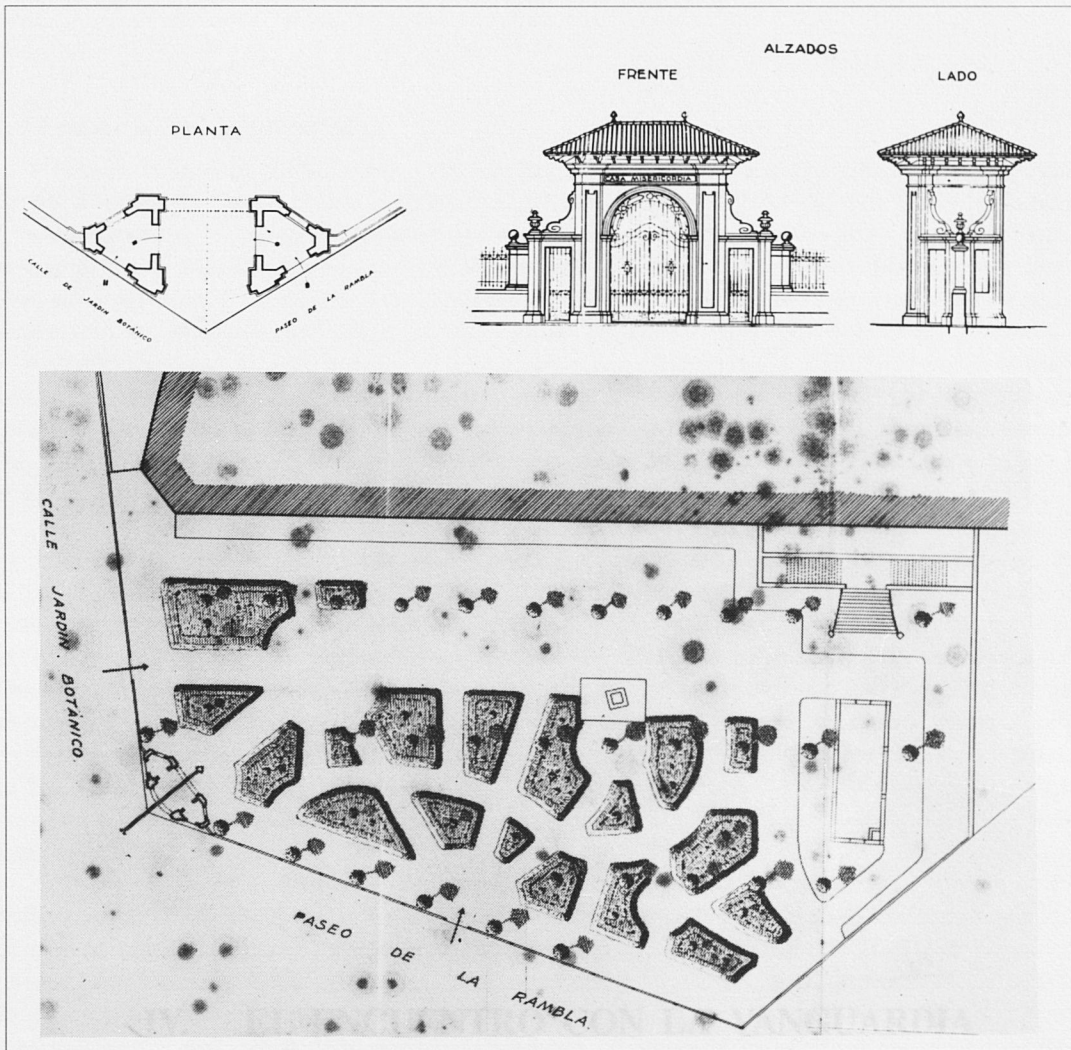


Fig. 104. J. Alomar. Proyecto del portal de acceso y jardín de la Misericordia.

Las obras de mejora llevadas a cabo en la Misericordia, -edificio construido en el último cuarto del siglo XIX por el arquitecto Pavía- tuvieron como finalidad el embellecimiento del patio exterior, que estaba limitado por las calles Obispo Campins, Jardín Botánico, y por el paseo de la Rambla. Los trabajos, que se iniciaron en 1932,¹⁴¹ consistieron principalmente en sustituir gran parte del muro de cerca que lo circundaba, por una verja de hierro sobre un zócalo de sillería caliza. En la confluencia de la calle Jardín Botánico con la Rambla se dispuso el portal principal de entrada, compuesto por el cuerpo central realizado en sillería arenisca a la vista, y cubierto por un tejado con su correspondiente alero; a ambos lados del citado portal se construyeron dos departamentos, destinados a portería con puerta a la calle para peatones, pues la del centro se reservó para el tráfico rodado. En cuanto al patio propiamente dicho, fué dedicado a jardín, trazandose en él diversos caminos y senderos. También, se instalaron bancos y asientos, y sembraron algunas especies de plantas y árboles procedentes del antiguo Jardín Botánico.

141. Vid. *Memoria explicativa del proyecto de embellecimiento del patio de la Misericordia*, Apéndice Documental, XX.

IV. EL ENCUENTRO CON LA VANGUARDIA

1. El racionalismo arquitectónico

Según la historiografía clásica sobre la arquitectura española contemporánea, representada por los estudios de Carlos Flores y Oriol Bohigas, desde la perspectiva del Movimiento Moderno, el modernismo fue el primer movimiento -y sería el único durante muchos años- que suscribiera a España en la órbita del pensamiento arquitectónico de vanguardia. Como dice Carlos Flores, *“durante largo tiempo la arquitectura española iba a vivir encerrada en su propio ser, ajena al mundo exterior, buscando sus soluciones por camino de una tradición mal entendida. Se ignoró, o se pretendió ignorar, que el empeño de una renovación arquitectónica constituía un problema a escala universal dentro del cual a España habían de corresponder sus propias soluciones, particulares en lo que a unas necesidades y valores específicos se refieran, pero comunes comunes con el resto del mundo en cuanto que la cultura española no podría nunca considerarse como un hecho aislado y sin conexión con el cuerpo total de la cultura universal contemporánea”*.¹

El uso de los estilos regionales y neohistoricismos durante los años que siguieron al declive del modernismo, impidió la entrada de las corrientes innovadoras europeas. No obstante en este período se dan algunos intentos de renovación, que se pueden concretar en la utilización del ladrillo y del hormigón armado, en función de sus propias condiciones específicas. También pueden citarse las aportaciones de Carlos Flores, Gustavo Fernández Balbuena y Secundino Zuazo, arquitectos considerados como los representantes más destacados del prerracionalismo español. Aunque como precisa Juan Daniel Fullaondo *“el pre-razionalismo español, por llamarlo de alguna manera, es un movimiento provinciano, sin voz ni voto, penosamente desplegado, sin afirmaciones, sin optimismo, sin una enunciación precisa, sin capacidad de suscitar pasiones (...) es un prerracionalismo acosado, cauteloso y defensivo, desprovisto de agresividad, incapaz de quebrar la congelación académica”*.²

Hacia finales de la década de los veinte, el panorama arquitectónico español comenzó a variar profundamente. Entre 1918 y 1923 obtienen la titulación profesional un grupo de arquitectos entre los que se contaban Rafael Bergamín, García Mercadal, Casto Fernández, Gutiérrez Soto, Luis Blanco, Luis Lacasa y Carlos Arniches. Ellos constituyen lo que se ha denominado la “generación del 25”, que ha sido definida por Flores con las siguientes palabras: *“Desconfianza frente a la posibilidad de llegar a una arquitectura válida operando en un ambiente hermético a las ideas exteriores, como consecuencia de ello. Interés por conocer la obra de colegas extranjeros y contrastar mediante experiencias directas su verdadero valor. Primeros ensayos de trabajo realizado en equipo. Asimilación de las nuevas corrientes arquitectónicas de una manera intuitiva y formal, sin llegar generalmente al verdadero fondo de la cuestión y de las profundas motivaciones que las justificaban”*.³

Así, de la mano de este grupo de arquitectos entran en España las corrientes modernas; no obstante hay que señalar sus propias limitaciones pues, si bien se trataba de una arquitectura que evidentemente rompía con la tradición y con los revivals regionales, sin embargo, como afirma Bohigas, *“a menudo esta arquitectura partía de los mismos esquemas antiguos y sólo añadía a ellos una piel más simplificadora y un lenguaje basado en ciertos lugares comunes modernos: la ventana continua horizontal- o con pilares con disfraz disimulador-, la marquesina, la estandarización de vanos, la estructura de hormigón con preocupación constructiva más que expresiva, el ladrillismo*

1. Carlos Flores, *Arquitectura española contemporánea*, pág. 65.

2. Juan Daniel Fullaondo, *El racionalismo español*, pág. 29.

3. O. Bohigas y C. Flores, *Panorama histórico de la arquitectura moderna española*, págs. 21-24.

*simplificado aunque a menudo como reacción a los blancos ascetismos de material que la Bauhaus imponía, etc. Se comprende por tanto, que, con la única excepción de García Mercadal, este grupo no se unió luego a los entusiasmos de la nueva generación -la del GATEPAC-".*⁴

Para Fullaondo el cuerpo mayoritario de arquitectos que constituyen la "generación del 25", con la adición de otras figuras distintas como las de Fernández Balbuena, Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced, "podría englobarse dentro de una caracterización ampliamente entendida como Deco y cuya obra colectiva más importante estaría simbolizada en la formulación de algunos tramos de la Gran Vía". Fullaondo precisa que el Déco "constituye un movimiento ambiguo, confuso, de carácter muy distinto a los ismos figurativos que acostumbramos a manejar dentro de la historiografía (...); estallado a raíz de la exposición parisina del 25 y desarrollándose luego según fórmulas sin cesar cambiantes, dista mucho de constituir una categoría unívoca a nivel de lenguaje".⁵

A pesar de estas vacilaciones y fallos conceptuales, la "generación del 25" ha sido considerada, como ya hemos dicho, la responsable de la conexión de la arquitectura española con la vanguardia europea, llevando a cabo un conjunto de obras que ocupan un lugar preferente en el panorama de su tiempo; como por ejemplo el Rincón de Goya (1927-1928) en Zaragoza, proyectado por García Mercadal, la casa para el Marqués de Villora (1927-1928) de Bergamín y la estación de servicio para "Petróleos Porto" de Casto Fernández, estas dos últimas en Madrid. También posee importancia por cuanto constituye una especie de generación de tránsito que preparará en cierto modo el camino a los arquitectos del GATEPAC.

Paralelamente en Barcelona aparecen también los primeros arquitectos empeñados en una renovación radical de la arquitectura. Son éstos Churruga y Rodríguez Arias, que finalizan sus estudios en 1926, Sert e Illescas en 1928, y Torres Clavé en 1929. Este mismo año tiene lugar en Barcelona una muestra de arquitectura moderna, y entre 1929 y 1930 Sixto Illescas realiza la casa Vilaró, considerada la primera obra catalana "polémicamente moderna".⁶

El 25 y 26 de octubre de 1930 se señala como uno de los momentos capitales en la moderna arquitectura española. Nos estamos refiriendo a la fecha de formación del GATEPAC, primer y único grupo coherente, surgido en España en torno a las premisas de la revolución racionalista. Su aparición precede a los acontecimientos políticos, puesto que surge cuando el país presenta todavía un régimen monárquico, desarrollando su labor a lo largo de los años de la República.

Desde su constitución el GATEPAC se hallaba integrado por tres grupos regionales: Grupo Centro (arquitectos madrileños), con García Mercadal, de la Mora, Martínez Chumillas, Aníbal Calvo y López Delgado; Grupo Norte (arquitectos vizcaínos y guipuzcuanos) con Luis Vallejo, Aizpúrua y Labayen; y Grupo Este (arquitectos barceloneses) con Illescas, Sert, Subiño, Rodríguez Arias, Armengou, Alzamora, Perales, Churruga y Torres Clavé. Ahora bien, de estos tres grupos, el único que realmente funcionó como auténtico equipo, capaz de llevar a cabo un trabajo en colaboración, fue el Grupo Este o GATCPAC. De los restantes cabe destacar sobre todo la importante labor de Aizpúrua, tanto en sus obras hechas en colaboración con Labayen, como las que realizó con Aguinaga, y algunas otras obras en Madrid debidas a López Delgado y Mercadal. El papel predominante y en verdad esencial que el Grupo Este desempeñó en el GATCPAC lo expone claramente Joan C. Theilacker, en su documentado estudio sobre *La organización interna del GATEPAC*: "el único grupo que de hecho tuvo organización y mantuvo su homogeneidad, desde sus orígenes hasta el período de la guerra civil, fue el grupo catalán, pues los acuerdos tomados en la reunión de Zaragoza fueron desarrollados tan sólo por el GATCPAC, transformándose en unos

4. O. Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, págs. 13-14.

5. J. D. Fullaondo, *Fernando García Mercadal, arquitecto aproximativo*, pág. 20.

6. O. Bohigas y C. Flores, *op. cit.*, pág. 28.

estatutos que incluían todos los artículos y reglamentaciones necesarios para regular el funcionamiento del grupo".⁷ Este grupo incluso mantuvo su actividad más allá que los restantes, puesto que se extendió a lo largo de los años de la guerra civil, hasta prácticamente 1939.

La mayoría de miembros del GATEPAC son arquitectos jóvenes que empiezan a trabajar hacia 1930, siendo de destacar, como dice Flores, que a excepción de Mercadal, no se adhirió al grupo ninguno otro perteneciente a la "generación del 25", a pesar de que muchos de ellos afirmaron posteriormente que sus objetivos eran esencialmente los mismos.⁸

La finalidad de esta asociación consistió en estimular y propagar las realizaciones y teorías de la nueva arquitectura, a través de diversos medios a su alcance, por ejemplo celebrando exposiciones, mediante conferencias, participando en concursos y congresos, multiplicando los contactos con los arquitectos extranjeros, etc. En su carta fundacional se disponía que el GATEPAC sería el grupo español representante en el CIRPAC, entidad organizadora de los famosos CIAM.

Para la mejor consecución de sus fines, el grupo decide publicar una revista, "Documentos de Actividad Contemporánea", título que se resumirá en las siglas "A. C." y que aparece con regularidad desde su primer número correspondiente al primer trimestre de 1931. La revista se inscribe dentro de la línea de las publicaciones racionalistas de la época, adoptando el mismo formato de algunas de ellas. Su orientación recoge la experiencia de aquellas revistas que precisamente dejan de aparecer cuando ésta surge, y particularmente del "L'Esprit Nouveau", de Ozenfat y Le Corbusier, que se titulaba "Revista Internacional de la Actividad Contemporánea". El director de "A. C.", Torres Clavé, desempeñó el cargo durante toda su existencia, es decir, hasta junio de 1937.

Para Ignasi Solà-Morales el mayor interés de la revista estriba en ofrecer el material más importante, de primera mano, con el que formarse una idea precisa de lo que significó el GATEPAC. *"De los documentos referentes a este grupo, ninguno tan completo como su revista. Incluso la recuperación de los archivos del GATEPAC en fecha reciente corroboran esta afirmación, pues lo que nos añaden de funcionamiento interno, es ya algo que se desprende de la simple lectura de las páginas de los Documentos de Actividad Contemporánea"*.⁹

A través de los diferentes escritos aparecidos en esta revista es fácil comprobar los fundamentos teóricos del grupo, apoyados básicamente en los principios enunciados por Le Corbusier y en los postulados vanguardistas comunes a las arquitecturas centroeuropeas, especialmente en la Bauhaus.

También en sus páginas, como dice Bohigas, discurren *"las polémicas más duras y los combates más encarnizados contra la arquitectura y el arte decadentes, las noticias de todo el movimiento vanguardista europeo y americano, la lucha incluso contra la banalidad de Arts Déco y de los modernismos no radicales ni de metodología válida que siguen encarnando los madrileños de la generación del 1925 y los racionalistas marginales y conservadores de Cataluña, la reivindicación del Modernisme -sobre todo Gaudí, por primera vez seriamente y modernamente valorado como un intento de ruptura formal y como una actitud de empuje vanguardista, el redescubrimiento de los valores de la arquitectura popular del Mediterráneo, como la de Ibiza que cristaliza unos deseos formales de austeridad y pureza"*.¹⁰

Asimismo, otros temas frecuentemente tratados en "A. C." son la arquitectura popular, la jardinería, las conquistas tecnológicas, la fabricación en serie, la racionalización y normalización de los elementos constructivos, las nuevas tendencias estéticas, la decoración, la casa como vivienda confortable, la vivienda mínima, los problemas de la higiene y salubridad, etc., haciendo continuas referencias a los escritos de arquitectos racionalistas europeos. Así, por ejemplo, al hablar de los

7. J. C. Theilacker, *La organización interna del GATCPAC*, pág. 9.

8. Vid. O. Bohigas y C. Flores, *op. cit.*, pág. 28.

9. I. Solà-Morales, *Eclecticism and vanguardia. El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya*, pág. 13.

10. O. Bohigas, *op. cit.*, pág. 46.

problemas y soluciones de la vivienda moderna, se hacen citas al libro de Le Corbusier *Precisions*: “Es importante resolver bien las instalaciones y servicios necesarios (iluminación, ventilación, calefacción, desagües, etc). Las viviendas deben ser esencialmente útiles. Recordemos lo que dice Le Corbusier en su libro *Precisiones sobre el plano de la casa moderna*: libertad absoluta sin ningún prejuicio; plan libre; fachada libre; osatura independiente; en favor de: economía, eficacia, función, belleza. La revolución arquitectural implica diferentes factores: Clasificación; dimensión; relación o circulación; composición; proporción”.¹¹ También se recogen las máximas de Giedion, expuestas en su libro *Befreites Wohnen*, al abordar este mismo tema: “Queremos librarnos de la casa de valor perpetuo y sus consecuencias. De la casa de alquileres caros. De la casa de muros gruesos y sus consecuencias. De la casa-monumento. De la casa cuya conservación nos esclaviza. De la casa que absorbe todo el trabajo de la mujer. Para ello necesitamos la casa barata, la casa abierta, la casa que nos simplifica la vida”.¹²

Otro asunto controvertido tratado en las páginas de “A. C.” es la función y misión de las escuelas superiores de arquitectura, acerca de las cuales se emiten los siguientes juicios: “En las E. S. de A. se ignora quizá voluntariamente la existencia de una construcción con vida actual, producto de nuestra época, que resuelve los problemas según las exigencias del individuo-tipo, que integra hoy día la colectividad, colectividad que vive un período de profunda evolución social. En las E. S. de A. se lleva a cabo la enseñanza por un método mal llamado académico, y nosotros creemos que semejante enseñanza académica tiene que desprenderse rápidamente de cuanto significa interés arqueológico para adaptarse y propagar los procedimientos que hoy día constituyen el eje de la actual arquitectura; procedimientos con vida de hoy, que pueden servirnos de guía en el proceso evolutivo del momento actual”.¹³

Ahora bien, nos preguntamos qué significó el GATEPAC en el panorama arquitectónico español de aquel momento. Fullaondo concreta en siete los objetivos del grupo:

“a) En primer lugar, el primer intento en la elaboración de una poética racionalista, comprometida, coherente, alejada de los vaivenes de la superficialidad del gusto, de la evocación estilística. Una cultura. Una forma de afrontar el hecho arquitectónico desde el principio hasta el final.

b) En segundo, una potenciación del afán singular dentro de la escala del grupo, un autoestímulo y una defensa, un intento de trascendencia del particularismo, dentro de la escala crítica, estimulante, analítica, defensiva y agresiva que suministra la conciencia colectiva del nosotros.

c) Una visión de la arquitectura dentro del contexto de la sociedad, un contexto, unas estructuras ante las que urge el testimonio, la elección, el compromiso. Desaparecía el arquitecto como técnico aislado moral y socialmente agnóstico, abstraído de las repercusiones éticas. Emerge la visión del choque frontal entre este técnico con el discurrir de los procesos de la sociedad.

d) El requiem definitivo del aislacionismo español. La cultura arquitectónica española se nos aparece como una obligada derivación de un sentir internacional. Y las fuerzas necesarias para la vitalidad de su desarrollo deberán provocarse según una conexión íntima, directa, inmediata, con el acontecer contemporáneo.

e) La puesta al día. La incorporación de los más avanzados expedientes del momento, de la vanguardia espiritual y cronológica, al quehacer de cada día”.¹⁴

Hasta aquí los propósitos. A la hora de valorar los resultados obtenidos por el grupo, hay que tener en cuenta en primer lugar su efímera existencia. Se debe recordar que la actividad del

11. “A. C.”, núm. 14, 2º trimestre de 1934, pág. 13.

12. “A. C.”, núm. 10, 2º trimestre de 1931, pág. 15.

13. “A. C.”, núm. 4, 4º trimestre de 1931, pág. 15.

14. J. D. Fullaondo, *op. cit.*, pág. 30.

GATEPAC se inició a finales de 1930, y se extiende únicamente hasta 1937, es decir, que tiene una duración de poco más de siete años; la última obra será el pabellón español construido por Sert y Lacasa para la Exposición de París celebrada ese mismo año. Esta circunstancia justifica pues muchas de las contradicciones, así como su escasa operatividad constructiva; como hemos dicho, el grupo estaba constituido en su mayoría por arquitectos jóvenes, que no tuvieron el suficiente tiempo para lograr una práctica profesional estable. Por otro lado, cabe acusarles de una fidelidad excesiva respecto al lenguaje formal predominante en la arquitectura racionalista europea, y muy concretamente la de Le Corbusier. El GATEPAC actuará por tanto a modo de delegación provincial, encargada de dar a conocer el nuevo lenguaje racionalista europeo, imitándolo en muchas ocasiones, lo que supuso un reparo para su actividad, pero no disminuye el bagaje de renovación que ocasionó su existencia.

Desde posiciones historiográficas distintas a las tradicionales, en cierta medida desmitificadoras, Solà-Morales, en su libro *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya*, en el que se hacen precisiones sobre lo que supuso el GATEPAC como vanguardia arquitectónica, afirma que “*En cualquier caso se trata de una actitud de ruptura vanguardista, con evidentes dependencias de modelos propios de la cultura internacional, pero que al pasar de los puros enunciados y comprometerse con la concreta sociedad catalana de los años republicanos, adquiere tonos y características bien peculiares respecto a otros movimientos similares y en otras situaciones sociales distintas*”.¹⁵

Si bien el GATEPAC viene a representar la corriente innovadora más importante en la arquitectura española de los treinta, no por ello hemos de suponer que fuera el único intento de este tipo. Como hemos dicho repetidamente, este grupo venía caracterizado por una absoluta lealtad a la ortodoxia lecorbusiana pero por estos mismos años se da también un tipo de arquitectura que, sin someterse a las consignas del racionalismo europeo y a menudo en polémica con él, lleva a cabo unas realizaciones cuyo común denominador será el afán de innovación formal, al margen de consignas preestablecidas.¹⁶ Esta línea será seguida en Madrid por la mayoría de miembros de la “generación del 25”, con Bergamín como figura indiscutible. En Cataluña, a pesar de la importancia que allí supuso el GATEPAC, también se dió este racionalismo marginal, representado por una serie de arquitectos que trabajaron a base de una completa desnudez formal; como por ejemplo Ramón Puig Gairalt, en cuya obra se advierte el intento de introducir las formas más o menos bauhausianas, pero siempre desprovistas del elemento cultural y tecnológico suficiente. Este esfuerzo de modernidad al margen de los dogmatismos ortodoxos europeos se nota asimismo en una serie de arquitectos catalanes cuyas edades son más similares a las de los miembros del GATEPAC; entre ellos sobresale Pedro Benavent, en muchas de cuyas realizaciones existe una especie de pervivencia del noucentismo mezclado con elementos del racionalismo europeo y de los eclecticismos modernos del “Bauformen”. Aparte de estos dos focos, madrileño y catalán, podemos citar en el Norte de España a Víctor Eusa que, a partir de 1931, presenta una gran madurez con tendencia al simbolismo y al empleo de elementos expresionistas precubistas; en Las Palmas destacan el alemán Richard E. Oppel y Miguel Martín Fernández, en los que se observa la influencia de la cultura Norte y centro-europea combinada con elementos indígenas. La existencia de todos estos arquitectos, de gran calidad, al margen de las normas del CIRPAC, puede entenderse por el general interés que el hecho arquitectónico despertó durante aquella época, sobre todo en Cataluña. Señalemos la actividad desarrollada por la “Associació d’Arquitectes de Catalunya”, en pro de una acción formativa y divulgadora, para lo cual publicó la revista “Arquitectura i Urbanisme”, desde 1931 a 1937, y a través de cuyas páginas es posible conocer todas las circunstancias y avatares de la vida arquitec-

15. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 19.

16. Vid. O. Bohigas, *op. cit.*, págs. 71 y ss.

tónica de entonces. Dentro de esta línea de renovación y modernidad, cabe indicar la aparición de los primeros estudios sobre temas puramente técnicos, relativos a la construcción, como *Formulari Tècnic de Construccions Rurals i Industrials Agrícoles* (1936), de Juan Bergós, y *Com he de construir* (1934), de Pedro Benavent.¹⁷

2. Cronología y vías de introducción

Refiriéndonos nuevamente a la historiografía clásica, se suele hablar de una continuidad o nexo de unión entre el modernismo y el racionalismo de los años treinta -en lo que se refiere al mantenimiento o pervivencia de ciertos contactos con la vanguardia europea-, por la adhesión de algunos arquitectos progresistas a la *Sezession*, al prerracionalismo y al *Art Déco*, básicamente.

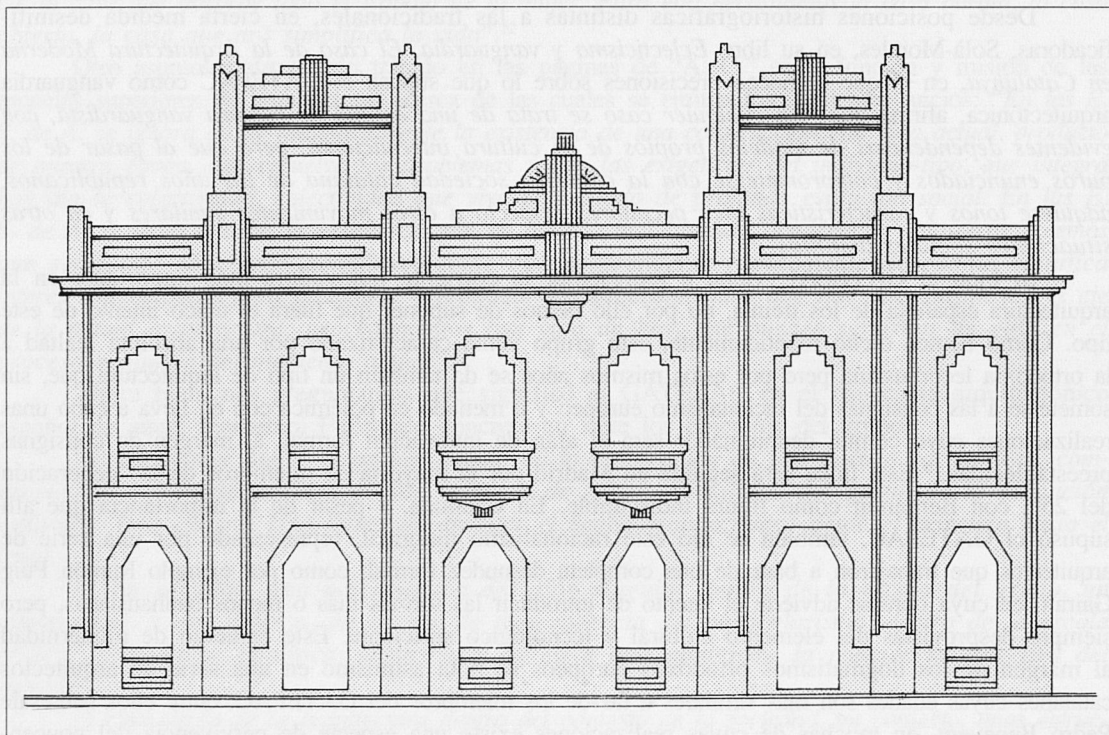


Fig. 105. Enrique Juncosa. Casa para Miguel Llompart.
Proyecto de fachada.

La versión austríaca del *Art Nouveau* tuvo una gran aceptación en la isla. Como vimos con anterioridad, fue adoptada por la mayoría de los arquitectos mallorquines en la versión del modernismo local, perviviendo en la ornamentación de algunas obras tardías, proyectadas en los años veinte -como por ejemplo en el edificio del "Banco Comercial Transatlántico" (Avenida Juan March Ordinas. 1924),¹⁸ incluso algunos estudiosos del tema hablan de ingredientes propiamente secesionistas en ciertas obras racionalistas del ámbito isleño.¹⁹

17. O. Bohigas, *op. cit.*, págs. 96-97.

18. Véase el capítulo 1, nota 33.

19. Me estoy refiriendo a Antoni Sbert Casasayas y a Pilar Simón Aznar, autores de un documento estudio sobre la arquitectura racionalista en Mallorca, aún inédito. En un artículo divulgativo aparecido en la prensa local, (Vid. A. Sbert y P. Simón, *Una passejada racionalista per les Avingudes de Ciutat*, en "Diario de Mallorca" del 14 de julio de 1988) señalan que en algunos edificios "vora un vocabulari clarament racionalista són rastrejables altres elements de referències Sezession".

El denominado prerracionalismo español, que se caracterizó por la utilización de materiales como el ladrillo y el hormigón, y por “*un no relativo al historicismo patente*”,²⁰ en Mallorca, a mi entender, queda reducido a algunas obras de Guillermo Forteza, consideradas de transición entre el regionalismo y el racionalismo, y cuyo ejemplo más representativo sería el conjunto hospitalario de Caubet. En la producción de otros arquitectos locales lo que encontramos con frecuencia son obras sin estilo o bien carentes de un lenguaje definido, y por otra parte tampoco presentan peculiaridades significativas de orden constructivo; esta simplicidad formal se justifica por razones de índole exclusivamente económica, es decir con una intención de reducir los gastos que comporta la edificación.

El término *Art Déco* aparece por primera vez en 1966, con motivo de la exposición retrospectiva “Les Aneés 25”, celebrada en el Musée des Arts Decoratifs de París. *Art Déco* denomina a unas manifestaciones artísticas, que se produjeron entre las dos guerras mundiales, o sea, entre 1920 y 1940, y que alcanzaron su apogeo con la Exposition Internationale des Arts Decoratifs Modernes, celebrada en París en 1925.²¹ Proviene en parte, de la tendencia más racionalista del *Art Nouveau* -la *Sezession* vienesa-, a la que se le añaden elementos de la escuela de Glasgow, del cubismo y del decorativismo extraído de las culturas india, azteca, egipcia y del extremo oriente. Judith Applegate lo ha definido como “*problemática síntesis del exotismo de Shéhérazade, el recién descubierto folclore de Europa Oriental, la estilización y depuración de antiguos motivos Art Nouveau, formas clásicas de corte geométrico, cubismo, maquinismo [...] todo lo cual está ladinamente sazonado con sendas dosis de nacionalismo y optimismo de posguerra*”.²²

El *Art Déco* se desarrolló principalmente en los objetos de artes aplicadas y en las manifestaciones de la cultura de masas, como la moda, el diseño gráfico y el cartelismo, no obstante, también encontramos ejemplos en la decoración de comercios e interiores de viviendas, y en menor medida en el diseño de fachadas.²³

En Mallorca, aunque podemos encontrar muestras tempranas en objetos de artes aplicadas o en diseño gráfico, las manifestaciones arquitectónicas del *Art Déco* no tienen un desarrollo anterior al racionalismo, sino más bien paralelo; se inicia a principios de la década de los treinta y mantiene su vigencia, incluso en los primeros años de la posguerra. Los ejemplos son escasos, podemos citar como representativos la casa para Miguel Llompart (Calle Marqués de la Cenía 41. 1932) (fig. 105),²⁴ de Enrique Juncosa, el chalet para Pedro Jiménez (Avenida 14 de abril. 1931),²⁵ proyectado por el arquitecto catalán Juan Ventura Polit (fig. 107), la casa para Jaime Masmiquel (Plaza Andrea

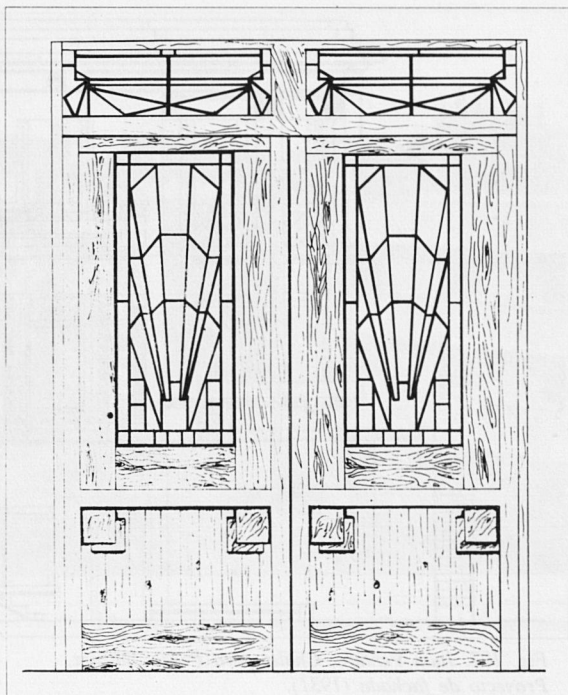


Fig. 106. Diseño para puerta Art Déco.

20. Vid. J. D. Fullaondo, *El racionalismo español*, pág. 29.

21. Vid. Paul Maenz, *Art Déco: 1920-1940. Formas entre dos guerras*, pág. 10.

22. Judith Applegate, *Art Deco*, Finch College Museum, Nueva York, 1970, citado por P. Maenz, *op. cit.*, pág. 138.

23. Vid. Alicia Suárez y Mercè Vidal, prólogo al libro de P. Maenz, *op. cit.*

24. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1540, año 1932.

25. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1474, año 1931.

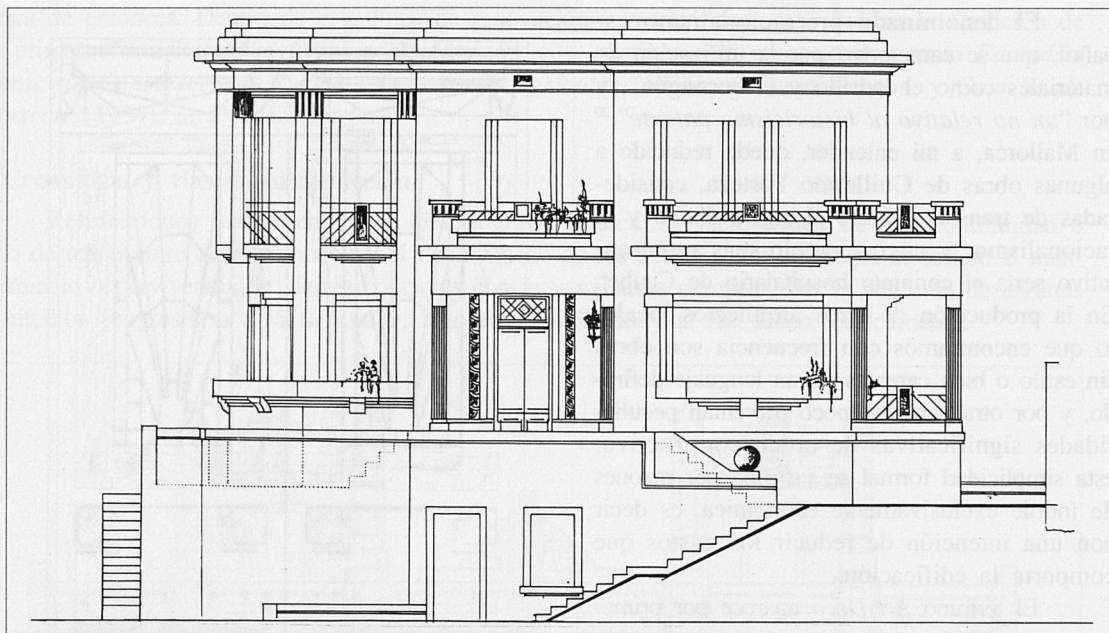


Fig. 107. Juan Ventura. Chalet para Pedro Jiménez.
Proyecto de fachada (1931).

Doria. Son Armadans. 1934),²⁶ del también catalán Damián Vives Roura, y ya en la postguerra el cuartel de ingenieros (Avenida Gabriel Alomar-Calle Intendente Garau. 1937-1945),²⁷ proyectado por el comandante de ingenieros Baltasar Montaner Fernández (fig. 108).²⁸ La descripción de sus fachadas se adapta perfectamente a las características predominantes, enunciadas por Alicia Suárez y Mercè Vidal, de la vertiente arquitectónica del Art Déco; “muros de cerramiento movidos con profusión de formas angulares; distribución regular de los huecos y simetría muy acusada, que en muchos casos queda subrayada por dos cuerpos laterales salientes; ventanas geminadas que destacan así la horizontalidad; mansardas geometrizadas de tipo francés que coronan los edificios; bandas paralelas horizontales o escalonadas que se repiten en toda la fachada o aparecen en los huecos de ventanas y puertas; utilización de estilos históricos (columnas, capiteles, volutas) de forma plana y esquemática; uso de balaústres de cemento cilíndricos o prismáticos de bastante grosor; aparición de bajo-relieves en placas que se hallan generalmente sobre la puerta (los más significativos son los que toman como tema la velocidad: barcos, trenes, aviones). Pero quizá sea en las rejas de los balcones y puertas donde los caracteres del estilo pueden captarse de forma más inmediata: las formas geométricas simples, paralelas, ondas zig-zags, espirales, surtidores de agua, temas florales simplificados o siluetas de cactus y palmera, aparecen constantemente”.²⁹

El repertorio Déco se utilizó con frecuencia en la decoración interior de establecimientos públicos, como restaurantes, bares, cines, salas de fiesta, o en los exteriores de algunos comercios (fig. 109), en su mayor parte desaparecidos; una de las pocas muestras, que aún se conserva, de aplicación del Déco a un local comercial, es el escaparate de Casa Roca, situado en la fachada lateral

26. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 244, año 1934.

27. A.C.O.F.B., Exp. obr., año 1937.

28. En Mallorca, como ocurre en el resto de España, el Déco y el racionalismo fueron utilizados con frecuencia, durante los primeros años de la postguerra, para edificios de carácter militar. Véase el capítulo VI dedicado a la arquitectura del nuevo régimen.

29. A. Suárez y M. Vidal, prólogo sin paginar, P. Maenz, *op. cit.*



Fig. 108. Baltasar Montaner. Cuartel de ingenieros.

de la calle Lonjeta. También en viviendas unifamiliares, localizadas en el ensanche de Palma, aparece la ornamentación *Déco* en algunos puntos de las fachadas; en esta ocasión se trata de una versión muy libre según interpretaciones de carácter popular.

Para concluir con este aspecto de la arquitectura mallorquina contemporánea, prácticamente inédito en la historiografía local -las repercusiones del *Art Déco* en la isla- debemos hablar de las vías de introducción.

En primer lugar hay que citar la vía catalana. Conviene recordar que, a partir de la titulación de Guillermo Forteza, casi todos los arquitectos locales, salvo alguna excepción, cursan sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, lo que les da ocasión de conocer las nuevas tendencias artísticas y arquitectónicas que se desarrollan en esa ciudad. También se debe tener en cuenta, como señalan Alicia Suárez y Mercè Vidal, que la obra de algunos arquitectos de la generación noucentista presenta frecuentes alusiones formales al *Art Déco*, no sólo la de Rafael Masó, sino también la de otros noucentistas, como los hermanos Antonio y Ramón Puig Gairald, Mestres Fossas, Folguera, Goday o Raventós; estos últimos adoptan el estilo debido a su cosmopolitismo y su afán de modernidad, aunque lo hacen de una forma especialmente contenida y a modo de fase prerracionalista en algunos casos. Ahora bien, el núcleo más significativo se encuentra en el terreno de la decoración, y sobre todo, en torno al F.A.D. (Foment de les Arts Decoratives) que, dirigido desde 1922 por Jaime Marco, aglutina a los artistas que en 1925 acudieron a la exposición de París. Este mismo grupo de artistas será el que mayoritariamente intervenga en la Exposición Internacional celebrada en Barcelona en 1929, intentando llevar al extremo este nuevo estilo que, en el pabellón de "Els Artistes Reunits" halla su expresión más completa; el conjunto se hallaba dirigido por Jaime Marco, y la arquitectura era de Mestres Fossas; también hay que citar a Ramón Rigal y A. Badrinas en el aspecto decorativo; las piezas de joyería se debían a Ramón Suñer; las cerámicas eran de Gol y Guardiola; los vidrios de Crespo; los carteles de Galí y Clapera.³⁰

30. Vid. A. Suárez y M. Vidal, *Ibidem*.



Fig. 109. Escaparate de Casa Roca.

Otra forma de introducción fue a través de los artistas extranjeros, que llegaban a Mallorca en aquella época. Entre ellos sobresale Rita Passini, pintora y ceramista austríaca, que obtuvo una medalla en la exposición internacional de París de 1925. En la isla, además de objetos de artes aplicadas -pantallas de pergamino y pinturas de seda-, realizó algunas decoraciones murales para varios chalets, situados en El Terreno, y para el local “Oasis”; de ellas, posiblemente desaparecidas, únicamente tenemos escuetas referencias a través de las revistas de la época.³¹

Las publicaciones -catálogos y revistas, principalmente-, constituyen la tercera vía de introducción. De entre los primeros, podemos citar, por ejemplo, el catálogo de la exposición de París de 1925 y el de la exposición de Barcelona de 1929. Entre las revistas, aparte de las extranjeras y las de difusión nacional, que divulgaron el nuevo estilo por medio de fotos e ilustraciones, tenemos que citar a “Brisas”, revista circunscrita al ámbito local, y a la que nos referiremos nuevamente al tratar del racionalismo.

Una vez planteada la posible existencia de una línea de continuidad vanguardista desde el declive del modernismo hasta el surgimiento del racionalismo, pasamos a tratar cuales fueron las repercusiones de la vanguardia racionalista de los años treinta en los arquitectos mallorquines de la época.

Las primeras obras del racionalismo local aparecen datadas a principios de la década de los años treinta, hacia 1931, es decir meses después de la constitución del GATEPAC como grupo. Aún sabiendo que con anterioridad a esta fecha hay muestras racionalistas en la península, podemos decir que el desarrollo del racionalismo en la isla se produce sin demasiado desfase en relación con el racionalismo ortodoxo español. Incluso los textos o escritos teóricos, de arquitectos mallorquines, que hacen referencia a planteamientos funcionalistas, son anteriores.

El primero de ellos es *De Arquitectura*. Se trata de una serie de artículos escritos por Francisco Casas y Lorenzo Villalonga, que aparecieron publicados en el periódico local “El Día” en 1928. En ellos se comentaba el libro de Le Corbusier *Vers une architecture moderne* y se realizaba, por primera vez, una encendida defensa de los planteamientos teóricos del funcionalismo arquitectónico de raíz lecorbusiana.

31. Vid. “Brisas”, núm. 2, mayo de 1934.

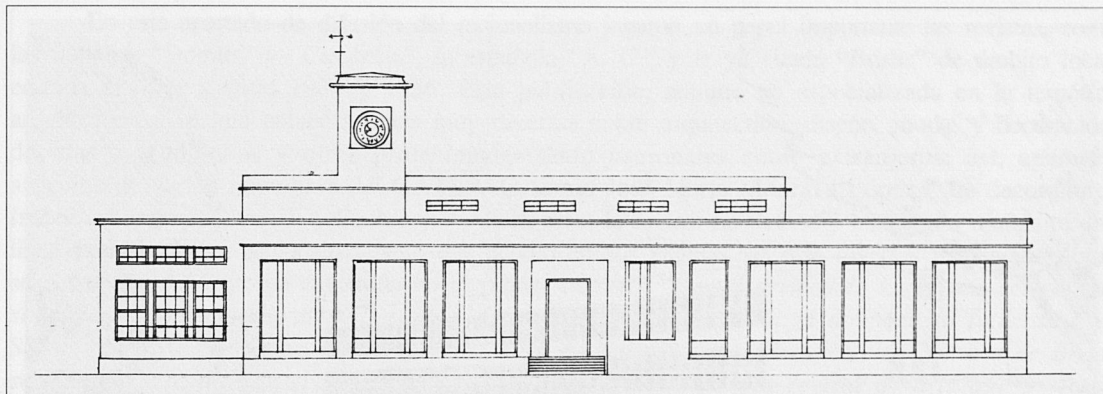


Fig. 110. G. Bennazar. Escuela Jaime III en Lluçmajor.
Proyecto de fachada.

Por su parte, Guillermo Forteza, como ya hemos comentado al tratar su figura en el capítulo del regionalismo, también se hizo eco de las nuevas ideas propugnadas por Le Corbusier, en un artículo publicado en 1928 con el título *Les innovacions en l'arquitectura*, aunque, como podemos comprobar, mantenía hacia las mismas una actitud cautelosa, fruto de su devoción por la tradición y el pasado: “Le Corbusier és, més que un innovador de l'arquitectura, un enginyer-urbanista que ha intentat resoldre els problemes que l'aglomeració crea en les grans capitals, i no dubt que és capaç de resoldre aquests problemes amb elegància. La seva frase -la casa es una màquina d'habitar- és una frase, enginyosa també, que sintetitza en certa manera les condicions de confort i d'higiene que ha de reunir una habitació. Però ara figurau-vos que jo volgueés inventar-me una altre frase i digués: un arquitecte és una màquina per fer màquines d'habitar, es veuria ja massa clar la falsetat i el fons arbitrista d'aquest simple joc de paraules (...) Cal instar als artistes per a que resolguin llur obres amb simplicitat, mentres no sigui una simplicitat inelegant, que aquesta també és molt mala d'aguantar”.³² En este mismo artículo dejaba bien clara su postura ante las nuevas corrientes: “Crec que posant la tècnica al servei de la continuïtat tradicional, vitalitzant aquesta amb sanitosos empelts, es pot renovar l'arquitectura nostra molt més que provocant generacions espontànies”.³³ En fechas posteriores, Forteza realizó la traducción al catalán de diversos textos teóricos del racionalismo; así, por ejemplo, aparecen fragmentos del libro de Le Corbusier, *Precisions*, en su artículo *Le Corbusier i l'urbanisme. Cal alliberar-se de tot esperit acadèmic*, publicado en 1931; y al año siguiente tradujo igualmente al catalán varios textos de M. Malkiel Jirmounsky, considerado como uno de los divulgadores del Movimiento Moderno,³⁴ en el artículo *Notes de M. Malkiel Jirmounsky sobre l'arquitectura nova*.³⁵

32. G. Forteza, *Les innovacions en l'arquitectura*, pág. 316.

33. *Ibidem*.

34. Los textos traducidos por Forteza pertenecen al libro de M. Malkiel Jirmounsky, *Les tendances de l'architecture contemporaine*, París, 1930. En uno de ellos Malkiel Jirmounsky afirmaba: “I ja que a la nostra època de maquinisme i d'esport cada útil és l'expressió directa i immediata de progrés, tot allò que és inútil -decoratiu per se- és desterrat.

Les formes primàries o subtils, delicades o brutals obren damunt (exigències pràctiques) la llum, els materials, el pla, el volum i l'espai, són els veritables i únics elements que entren en joc.

Així, doncs, no és sense raó que un dels teoritzants d'aquesta nova concepció monumental la defineix així: Un joc savi i magnífic de volums entre la llum.

És solament en la relació de certs termes d'equació, en la relació equilibrada de parts desiguals, que intervé el gust personal de l'artista.” Vid. G. Forteza, *Notes de M. Malkiel Jirmounsky sobre l'arquitectura nova*, pág. 25.

35. Leonardo Benevolo (*Historia de la arquitectura moderna*, pág. 535) cita el libro de M. Malkiel Jirmounsky entre los divulgadores del Movimiento Moderno.

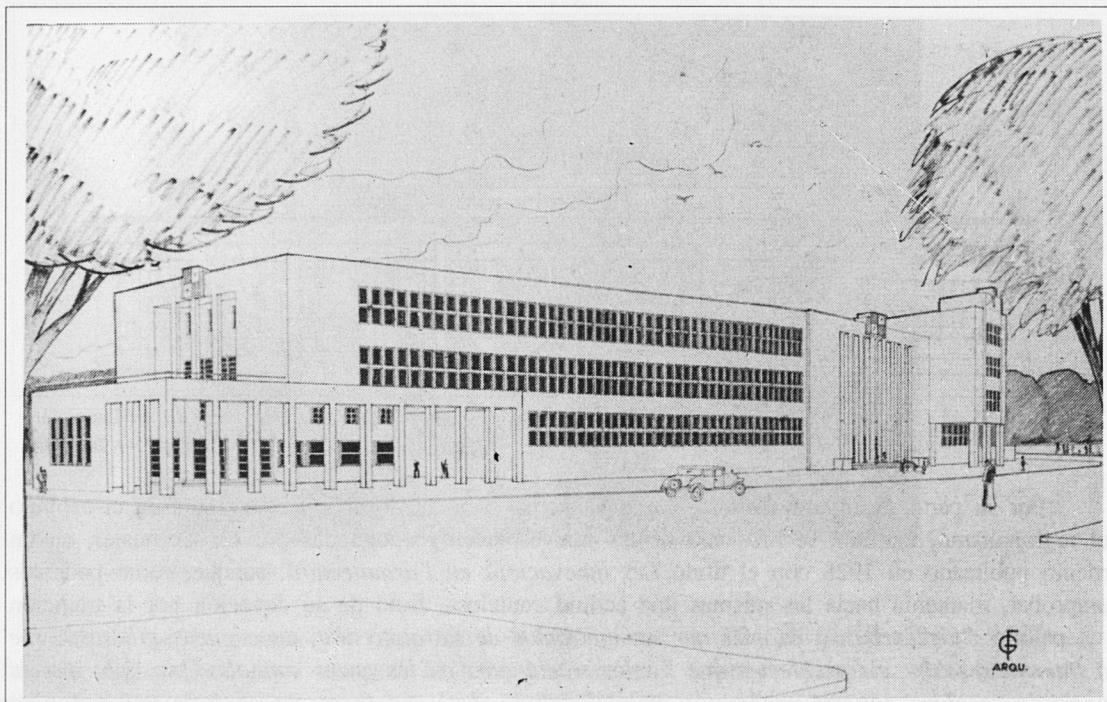


Fig. 111. G. Forteza. Grupo escolar E. Figueras.
Perspectiva (1932).

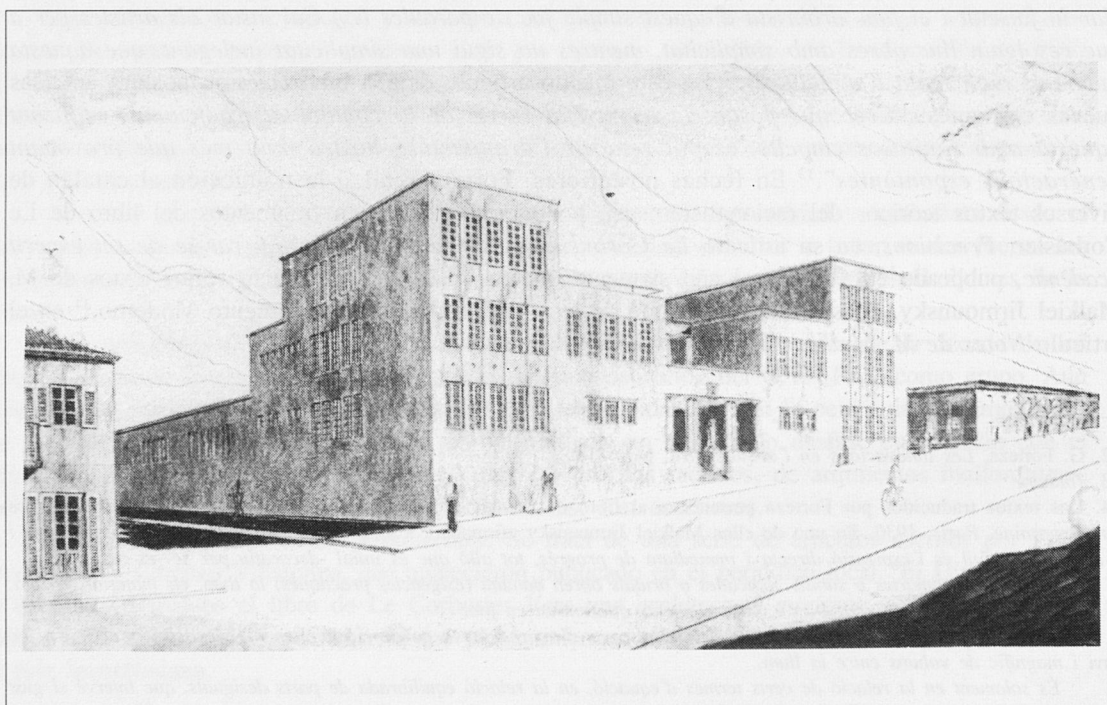


Fig. 112. G. Forteza. Grupo escolar de Felanitx.
Perspectiva (1933).

En este apartado de difusión del racionalismo jugaron un papel importante las revistas, como las italianas “Domus” y “Casabella”, la española “A. C.” y la ya citada “Brisas” de ámbito local, editada en Palma entre 1934 y 1936. Esta publicación, aunque no especializada en la temática arquitectónica, incluía colaboraciones muy diversas sobre arquitectura, diseño, moda, y decoración, debidas a arquitectos y otros profesionales tanto nacionales como extranjeros; así, aparecen artículos de varios miembros del GATEPAC, como José María Monravá López,³⁶ de decoradores franceses como J. Muriel³⁷ y Paul Bry.³⁸ Ahora bien, la revista no defendió en ningún momento una línea exclusivamente racionalista, sino que acogió en sus páginas las más diversas tendencias, como se desprende del editorial contenido en el primer número: “Hemos pretendido hacer una revista que sintetizara la personalidad mallorquina. La actual, no la de 1870, ni tampoco la futurista (...). Somos objetivos. No tenemos color político. Casi no tenemos ideas. La dirección literaria de *Brisas* se limitará a controlar el buen gusto de la prosa. *Brisas* es una revista de arte que pretende expresarse principalmente en forma gráfica”.³⁹ No tuvo por ello inconveniente en publicar asimismo escritos en los que se defendía una arquitectura regionalista, como la serie de artículos del arquitecto americano Arthur E. Middlehurst, titulados genéricamente *Rincones de España*, o bien los que hacían referencia a artistas o actividades encuadradas en el *Art Déco*.⁴⁰

También ha de considerarse significativa la posibilidad que tuvieron los arquitectos mallorquines de la época de contactar directamente con los ambientes vanguardistas catalanes, relacionándose con figuras destacadas del racionalismo arquitectónico o participando en algunas de sus actividades de carácter divulgativo.

Podemos hablar en primer lugar de los estudiantes mallorquines que cursan sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, al mismo tiempo que lo hacen los futuros miembros del GATEPAC; precisamente, éstos organizan en mayo de 1928 una conferencia que fue pronunciada por Le Corbusier en Barcelona, circunstancia que, según Oriol Bohigas, “había de configurar casi definitivamente las bases ideológicas y formales del grupo catalán”.⁴¹ En 1929 se celebra también en Barcelona la Exposición Internacional en la que destacó fuertemente por su vanguardismo el pabellón alemán de Mies van der Rohe, pieza fundamental del Movimiento Moderno. No cabe duda que todos estos contactos y actividades pudieron influir en mayor o menor medida en los arquitectos locales, especialmente en Francisco Casas, y Guillermo Muntaner, estudiantes en Barcelona por aquel entonces, y que serán los que recurran al lenguaje racionalista más asiduamente.

El racionalismo catalán se hizo sentir también a través del GATEPAC (G.E.), una vez ya constituido como grupo, el cual llevó a cabo diversas realizaciones en Mallorca, así como en Ibiza. Algunos de sus miembros actuaron en la isla de forma individual, como es el caso de Antonio Ferrater Bofill y José María Monravá López, este último lo hizo con bastante frecuencia, a la vez que colaboró con diversos artículos para la revista “Brisas”. Ahora bien, a pesar de los influjos del grupo catalán, según se desprende del citado artículo de Joan C. Theilacker acerca de la organización interna del GATEPAC (G.E.), ningún arquitecto local se vinculó al mismo, en ninguna de las posibles formas de adhesión, como numerario, como socio director o como socio estudiante.⁴²

Además del GATEPAC (G.E.), cuya influencia se completa con la difusión de la revista “A.C.”, debemos referirnos a la presencia en Mallorca de algunos de los considerados racionalistas

36. Vid. J. M^a. Monravá López, *Decoración y ornamentación*, en “Brisas”, núm. 8, noviembre de 1934.

37. Vid. J. Muriel, *Arte y técnica de la decoración*, en “Brisas”, julio de 1934.

38. Vid. P. Bry, *Los nuevos materiales en la decoración moderna*, en “Brisas”, enero de 1935.

39. Vid. “Brisas”, abril de 1934.

40. Vid. Rita Passini, *pintor y ceramista*, en “Brisas”, núm. 2, 1934; y *Primer Salón de Artistas Decoradores*, en “Brisas”, núm. 26, junio de 1936.

41. O. Bohigas, *op. cit.*, págs. 43-44.

42. Vid. J. C. Theilacker, *op. cit.*, págs. 8 y ss.

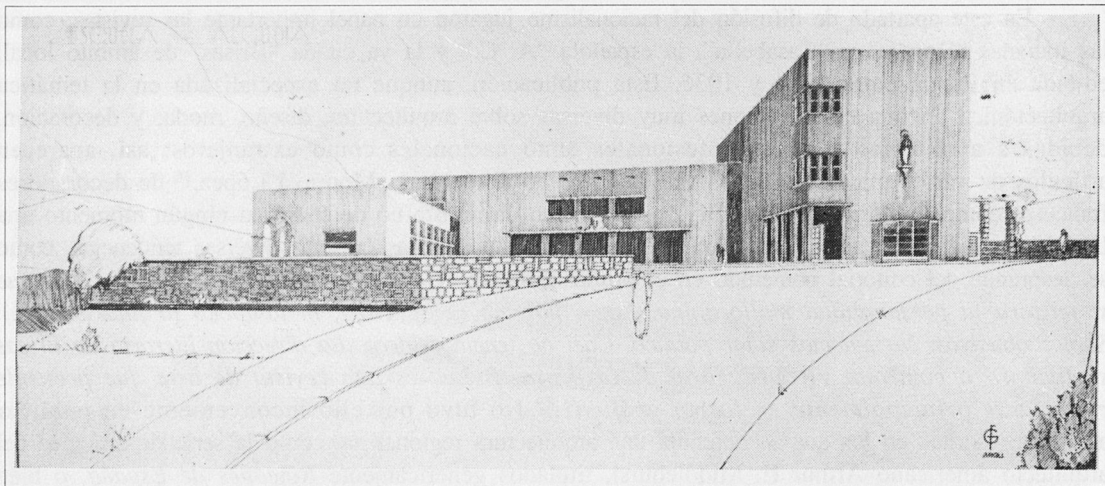


Fig. 113. G. Forteza. Escuela de Alcudia.

no ortodoxos o marginales, como Jaime Mestres Fossas, el cual realizó varios proyectos en la isla; sus obras suponen otra variante dentro del racionalismo catalán, pues aunque se inscriben en las coordenadas del vanguardismo arquitectónico, no obstante se alejan de las consignas del CIAM, como ya hemos tenido ocasión de comentar.

Aparte del influjo catalán en sus diversos aspectos, se puede hablar de otras circunstancias que permitieron un conocimiento directo de las nuevas tendencias arquitectónicas europeas. Así, por ejemplo, Guillermo Forteza, arquitecto perteneciente a una generación anterior y que por tanto no tuvo posibilidad de contactar con los miembros del GATEPAC en su época de estudiante en Barcelona, conoció la vanguardia arquitectónica europea, a través de frecuentes viajes a Francia y Alemania.

Finalmente hemos de referirnos a los textos programáticos del funcionalismo europeo, algunos de ellos traducidos, como los escritos teóricos de Le Corbusier publicados en castellano en la revista "Arquitectura" y en la "Revista de Occidente", de marzo y mayo de 1928 respectivamente, o los resultados y conclusiones de los congresos CIAM divulgados por "A.C.". También reseñable es el papel desempeñado por *Edicions d'Art*, dirigidas por Charles Moureau, consistentes en álbumes profusamente ilustrados con fotografías, los cuales se hallaban dedicados tanto a la arquitectura como a la decoración, y recogían las más importantes muestras francesas en interiorismo, jardinería, terrazas, edificios industriales, y locales comerciales. Me consta que algunos de los arquitectos de la época se hallaban en posesión de estos volúmenes y que, ocasionalmente a la hora de proyectar, recurrían a sus ilustraciones en busca de ideas.

En lo que se refiere al final del racionalismo, según se desprende de los estudios de Oriol Bohigas y Carlos Flores, la línea vanguardista se cortó con la desaparición de la República y la implantación del régimen militar, es decir, al finalizar la guerra. Así Bohigas afirma que *"la línea de continuidad del vanguardismo y, concretamente del GATEPAC, se formó con la República y que los que se pasaron al otro lado abandonaron enseguida sus posiciones culturales y se enrolaron al folklorismo, al monumentalismo y a todo el repertorio formal del fascismo italiano y del nacionismo alemán. Cuando la guerra terminó, el vanguardismo español quedó totalmente liquidado. Los que se mantuvieron en esta línea, se exilaron. Los demás, la abandonaron"*.⁴³

43. O. Bohigas, *op. cit.*, pág. 109. Según Carlos Flores (*op. cit.*, pág. 177) "el comienzo de la guerra va a suponer la interrupción violenta de toda esta actividad creadora. En algún caso se llegan a finalizar edificios en período de

Esta interpretación, que equipara la suerte del vanguardismo arquitectónico al de la vanguardia política, ha sido cuestionada por Solà-Morales y por Lluís Domènech.

El primero argumenta que la disolución del GATEPAC no se produce con la derrota republicana de la guerra civil, sino ya antes. A partir de julio de 1936 las últimas fases de la historia del GATEPAC hay que buscarlas en la actividad de algunos arquitectos madrileños y en lo que sucede en Cataluña en el momento en que el Frente Popular desencadena una situación revolucionaria, paralelamente a la guerra civil, que trata de implantar un nuevo orden social de carácter colectivista. Esta situación política, según Solà-Morales, fue la que llevó por su propio proceso a la disolución del GATEPAC. *“Si por la transformación de la profesión y del mercado de trabajo del arquitecto se volatizan las posibilidades de ciertos planteamientos utópicos o reformistas, no se trata de revisar la realidad, sino sólo aquellos planteamientos. El fin del GATEPAC hay que leerlo pues más desde una dinámica de cambio que como un fracaso o una derrota en manos de un vaporoso enemigo”*.⁴⁴

Lluís Domènech en su estudio *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, afirma que la arquitectura de los primeros años de postguerra no puede considerarse en absoluto como un todo unitario, ni como una ruptura total con todo lo anterior. Evidentemente se buscaron soluciones en la nueva arquitectura italiana y alemana, y en la de nuestro pasado imperial, pero también se siguió utilizando el racionalismo, incluso para obras de carácter militar y por arquitectos comprometidos con el régimen.⁴⁵

En Mallorca, ni la rebelión militar triunfante desde los primeros días, ni el final de la guerra, supuso el corte con el racionalismo. Los arquitectos mallorquines, como veremos -en su mayor parte no comprometidos políticamente o bien con afinidades ideológicas con la derecha, y sin una trayectoria profesional demasiado coherente-, siguieron alternando, en los años de la guerra y primeros de la postguerra, el racionalismo y regionalismo, sin renunciar a otros lenguajes propios de la arquitectura del nuevo régimen.

3. Características y peculiaridades de racionalismo isleño

A la hora de tratar de las características y de las peculiaridades del racionalismo arquitectónico mallorquín, debemos hacer una clara diferenciación entre los arquitectos locales y los procedentes del área cultural catalana; las obras de estos últimos -como ocurre con las muestras de aportaciones catalanas al modernismo local-, no presentan grandes variaciones en relación con las muestras de su actividad profesional en la Cataluña estricta, salvo alguna diferencia puntual en lo concerniente a utilización de materiales de tradición autóctona.

En el caso de los arquitectos mallorquines, antes de referirnos a las características de sus obras, debemos hacer algunas puntualizaciones en relación con el concepto de racionalismo o funcionalismo aplicado a la arquitectura. El racionalismo arquitectónico no fue entendido por los representantes del Movimiento Moderno como exclusivamente un lenguaje arquitectónico -más o menos volumétrico, sobrio y carente de ornamentación-, para ser utilizado principalmente en el diseño de fachadas, y que venía a sustituir a los historiados estilos anteriores. Los planteamientos racionalistas han tenido repercusiones más profundas en el desarrollo de la arquitectura contemporánea, que la simple sustitución de un lenguaje formal por otro más simplificado. Se abordaron aspectos diferentes que hacían referencia a cuestiones de distinta índole; económicas, como el abaratamiento de costes, mediante el mejor aprovechamiento del terreno y la utilización de la estandarización; sociales, como la preocupación por solucionar los problemas de escasez de

terminación, pero el colapso en la evolución del pensamiento arquitectónico es total y definitivo”.

44. I. Solà-Morales, *op. cit.*, pág. 127.

45. Vid. Lluís Domènech, *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, págs. 9 y ss.



Fig. 114. Antonio Font. Relieve escultórico en la fachada de la Casa Salvá.

viviendas, de centros sanitarios o de escuelas, para las clases menos favorecidas; y las propiamente arquitectónicas, como la orientación del edificio, los materiales constructivos o la distribución interior, teniendo en cuenta para esta última el tema de la zonificación.

Después de estas precisiones, podemos decir que, aun habiendo distintos niveles de compromiso, prácticamente ningún arquitecto mallorquín encaja ideológicamente en el pensamiento racionalista más ortodoxo representado por el Movimiento Moderno. Más que de arquitectos, podemos hablar de algunas obras racionalistas, en trayectorias profesionales no demasiado coherentes. En muchos casos el racionalismo de algunas construcciones se redujo simplemente a la fisonomía exterior -simplicidad formal, juego volumétrico, ventanas corridas o en esquina, utilización de persianas enrollables⁴⁶ y cierres en guillotina, barandas de tubo metálico y cubierta plana-, pero olvidando otros aspectos fundamentales como los relacionados con la orientación, la distribución o los materiales -estos últimos normalmente tradicionales-; lo que conduce a una falsa arquitectura moderna que más que en el racionalismo ha de encuadrarse en la que Bohigas denomina "antiestilo".

La utilización de sistemas constructivos tradicionales -muro de carga de marés y envigado de madera-, frecuente en el racionalismo local, se justifica, en los años de la guerra y los de postguerra, por la ausencia de ciertos materiales -hierro, acero y cemento-, necesarios para las estructuras racionalistas; en épocas anteriores, tal vez por un desconocimiento por parte de los constructores de los nuevos procedimientos constructivos a base de pilares y jácenas de hormigón.

Otro aspecto destacable del racionalismo mallorquín hace referencia al diseño exterior de las fachadas. Con bastante frecuencia, sobre todo en bloques de viviendas localizadas en Palma, se recurre a soluciones de procedencia expresionista, en las que se remarca la verticalidad del edificio

46. La persiana enrollable se introduce en España como elemento estandarizado hacia 1902, cuando la "Casa Herederos de Ramón Múgica" adquiere la patente. Sin embargo su utilización masiva se produce a partir de los años treinta, cuando dicha empresa crea dos nuevos tipos con sistemas de maniobra más prácticos, el "similsifin" y el "supersifin". Vid. "A. C.", núm. 7, 3^{er}. trimestre de 1932, pág. 46.

o algunos elementos de la fachada -ventanas, puertas, cubiertas-, mediante cornisas o bandas. También es habitual, en chalets y en edificios de pisos de cierta categoría, el elemento escultórico -murales en alto o bajo relieve-, algunos de procedencia *Déco*, realizados no sólo por artesanos sino también por artistas reconocidos en el ámbito local.

La actuación más destacada en el campo de aplicación escultórica a la arquitectura se debe a Antonio Font, cuya labor, en esta faceta profesional, no se redujo a edificios racionalistas, sino también a regionalistas y a los realizados en la postguerra en lenguajes del eclecticismo monumentalista. No obstante, la conjunción arquitectura-escultura parece mejor conseguida cuando Font trabajó en proyectos de Francisco Casas, como puede apreciarse en los paneles escultóricos, en la parte superior de la fachada, de la casa para Bernardo Salvá (Plaza Hornabeque-Paseo Mallorca. 1939 p. / 1942 p.) (fig. 14). La colaboración Font-Casas se mantuvo posteriormente cuando este arquitecto se había apartado ya de la línea de vanguardia; las esculturas del Gobierno Civil (1936-1940) -la Paz y la Fuerza- y las de la fachada del edificio de Antonio Ferrer (Plaza de Santa Eulalia-calle Arquitecto Reynés. 1948) -alegorías de la Aurora, el Mediodía y la Noche-, son representativas de esta etapa.

El purismo racionalista, en el diseño de exteriores, no sólo se vió alterado por ingredientes de procedencia más o menos vanguardista -*Sezession*, *Art Déco*, o expresionista-, sino también por elementos de carácter tradicional, como balaustradas, columnas, cornisas, o cubiertas de teja. Estos elementos no son utilizados exclusivamente en proyectos de los arquitectos menos convencidos o más cautelosos ante la nueva arquitectura de vanguardia, sino también en los de aquellos más comprometidos y que parecían haber entendido mejor los planteamientos racionalistas; éste es el caso, por ejemplo, de Francisco Casas que, en algunas ocasiones, en edificios de apariencia exterior racionalista, introduce la cubierta de vertientes inclinadas y de teja árabe, como en la casa para Juan Ordinas (Calle Francesc de Borja Moll. 1939) (fig. 146).

Finalmente, para concluir con este apartado, debemos plantear la cuestión de la originalidad del racionalismo local; hay aportaciones remarcables en el diseño de fachadas o en la resolución de plantas, o bien los arquitectos mallorquines se dedicaron simplemente a importar modelos externos al ámbito isleño. Al analizar la producción de los profesionales que trabajan en Mallorca durante esta época, evidentemente observamos en ella claras referencias al racionalismo centroeuropeo, al italiano, a la obra de Le Corbusier, y como es lógico, al racionalismo español; incluso hay edificios claramente inspirados en obras destacadas del funcionalismo europeo, como la Villa Savoye (1929-1931) de Le Corbusier y de Pierre Jeanneret, o el edificio de viviendas "Novocomun" (1927-1928) de Giuseppe Terragni, por citar dos ejemplos proyectados por arquitectos de procedencia distinta. Pero también hay otras obras que, sin suponer aportaciones originales importantes, en lo que se refiere a sus exteriores, debido a la orientación ecléctica de ciertos arquitectos a la hora de diseñar las fachadas, nos conduce a un lenguaje bastante peculiar, diferente al de otros lugares, y desde luego tan poco ortodoxo como lo son las soluciones dadas a las distribución de plantas o a los sistemas constructivos.

4. Los arquitectos catalanes

4.1. Los racionalistas no ortodoxos

De entre los arquitectos catalanes, que durante estos años se vinculan profesionalmente a Mallorca, citamos en primer lugar a Jaime Mestres Fossas. Jaime Mestres forma parte de ese grupo de arquitectos catalanes que finalizan la carrera entre 1912 y 1918, entre los que se encuentran Antonio y Ramón Puig Gairalt, Adolfo Florensa, Nicolás M. Rubió Tuduri, Francisco Folguera, Ramón Reventós, y Juan Bergós. Todos ellos pertenecen a la minoría culta catalanista, con aquella vocación de cosmopolitismo tan característica que ha definido muy bien en diversas ocasiones Alexandre Cirici Pellicer. Casi todos son alumnos de la "Escola d'Art" de Frances Gali, y según



Fig. 115. Jaime Mestres. Edificio para la "Fertilizadora S.A. Cros".
Perspectiva (1935).

Bohigas su obra "lluitarà sempre entre els escadusser contactes amb l'avantguarda i la submissió a un retorn classicista. Aquest retorn classicista, si bé excusat indirectamente per la ideologia noucentista, ve sostingut per la creixent influència de l'arquitectura estatista i monumentalista, que ha d'acaparar el èxits públics, sobretot duren la Dictadura".⁴⁷

Muy influenciado por lo que representa la Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Moderne, celebrada en París en 1925, inicia la línea vanguardista con la realización de una serie de obras, tales como la piscina cubierta del "Club Natación Barcelona" (1929), el pabellón de "Els Artistes Reunits", para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, y el pabellón de la industria catalana en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de ese mismo año.⁴⁸ Las dos últimas construcciones han desaparecido, pero de la primera se conservan las vidrieras de entrada -"en una

47. O. Bohigas, *Cosmopolitisme contra estatisme (1921-1930)*, en *L'Art Català Contemporani*, pág. 259.

48. Vid. J. F. Ráfols, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, t. III, pág. 168.

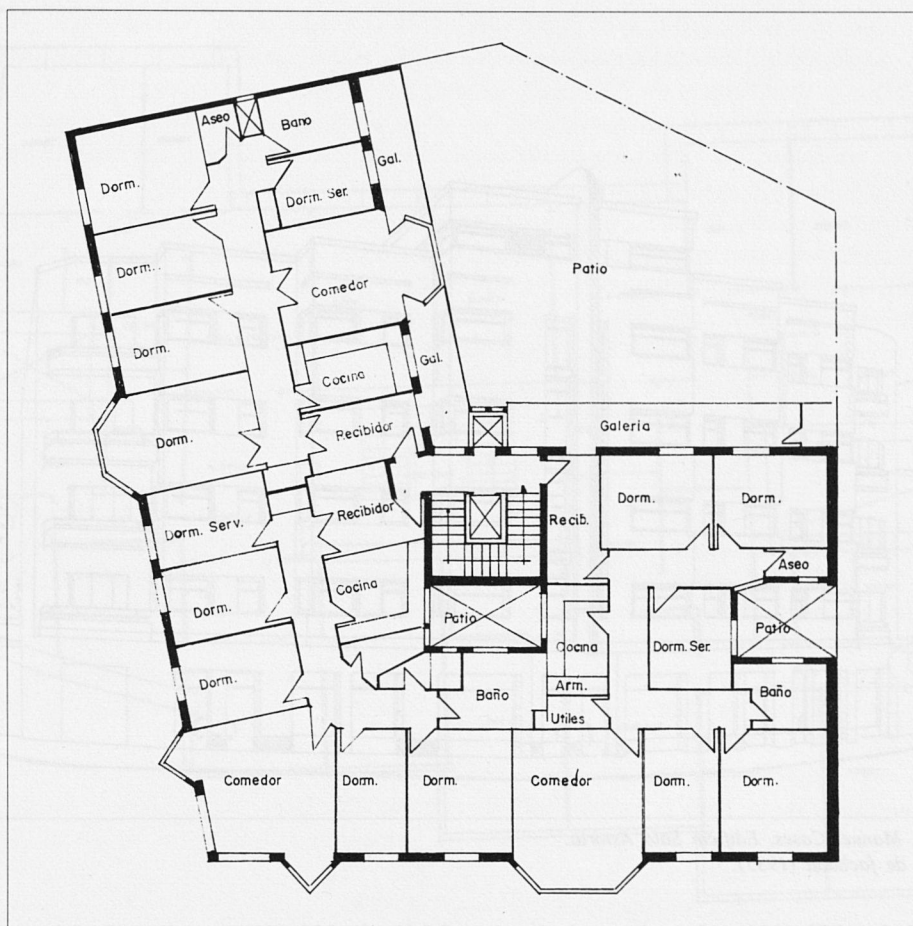


Fig. 116. J. Mestres. Edificio para la "Fertilizadora S.A. Cros".
Planta.

plástica triangularizante a lo Perret"⁴⁹ - en la tienda "Biosca y Botey" de la barcelonesa Rambla de Cataluña. En estos años construye también el campo de juego del "Club de Fútbol Barcelona" -en Las Corts; el autódromo de Sitges, y el estadio de La Fuxarda, en el barcelonés parque de Monjuich.⁵⁰

Un año después de constituirse el GATEPAC, se adhiere al Grupo Este -en abril de 1931 como socio numerario y en noviembre de ese mismo año como socio director-⁵¹ aunque en realidad no participa en las empresas del grupo, dándose de baja en enero de 1932.⁵²

A partir de 1930 su arquitectura puede considerarse influenciada por el racionalismo europeo; ahora bien, no lo lleva a sus últimas consecuencias, puesto que ninguna de sus obras se adscribe a la llamada ortodoxia del racionalismo internacional proclamada por el CIAM. Los ejemplos más característicos de este momento, y que según Bohigas están "dentro del espíritu del antiestilo pero con la sal del expresionismo",⁵³ son el edificio para "Editorial Seix Barral", en la calle Provenza

49. O. Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, pág. 30.

50. Vid. J. F. Ráfols, *op. cit.*, t. III, pág. 168.

51. Vid. J. C. Theilacker, *op. cit.*, págs. 10-11.

52. Vid. J. C. Theilacker, *op. cit.*, pág. 11.

53. O. Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, pág. 89.

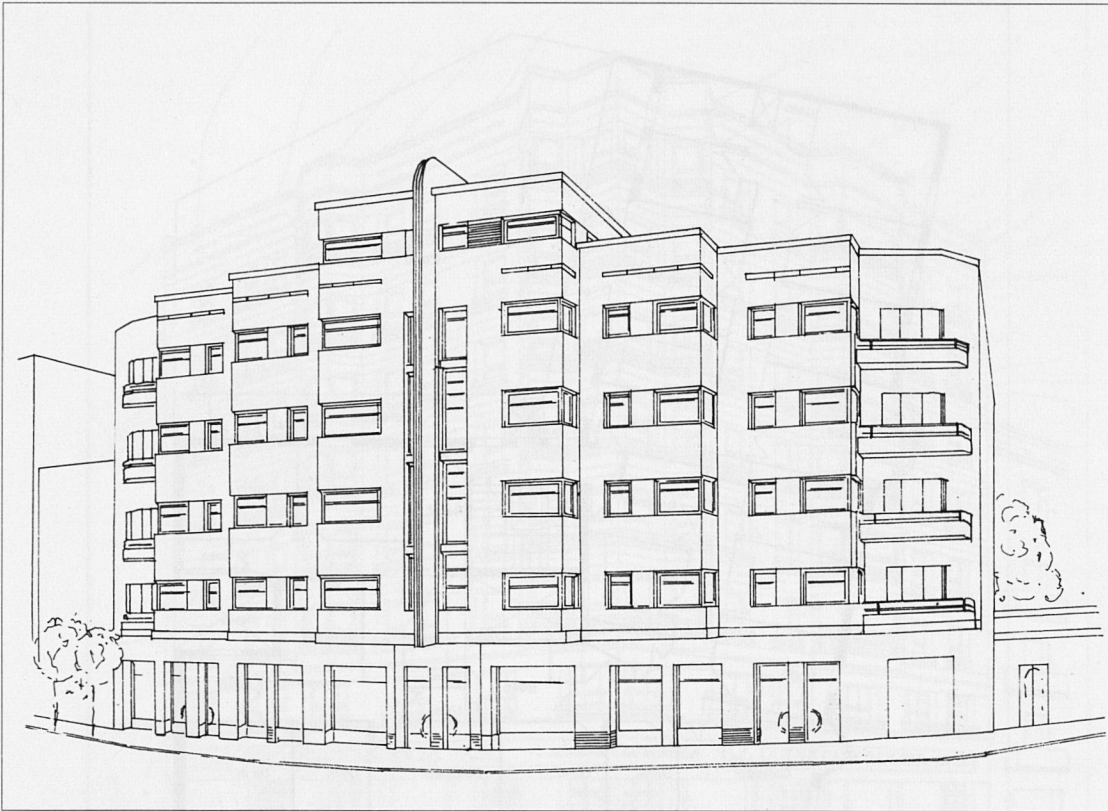


Fig. 117. Manuel Cases. Edificio Sala Astoria.
Proyecto de fachada (1935).

número 219 (1930-1931), el conjunto de la plaza Molina (1933-1934) y la Escuela Blanquerna, hoy Instituto Menéndez y Pelayo, en la vía Augusta número 140 (1930-1933), esta última muy emparentada con las obras madrileñas de la generación de 1925, y que mereció incluso la publicación en las páginas de "A.C."⁵⁴ De similares características es el encargo realizado por este arquitecto en Palma para la "Fertilizadora S.A. Cros" (Avenida Alejandro Rosselló-Calle Luis Martí. 1935);⁵⁵ este edificio presenta a su vez rasgos comunes con obras de otros racionalistas catalanes, como la Casa San Jordi (Vía Layetana-Calle Caspe. Barcelona. 1929) de Francisco Folguera, y la casa en la calle Lérida (Calle Lérida, 9-11. Barcelona. 1928) de Ramón Reventós.

Durante la guerra civil realizó obras y adaptaciones para las nuevas Conselleries de la Generalitat, de las cuales es extremadamente significativa la de la Sanidad, en el Salón Víctor Pradera.⁵⁶

De entre sus obras más destacadas de la década de los cuarenta merece citarse la iglesia de las Escuelas Pías de San Antón, y varios grupos de casas de alquiler en céntricas vías barcelonesas.⁵⁷

Su actividad pública estuvo marcada por su relación con Luis Nicolau d'Oliver, por su afiliación a "Acció Catalana" -formó parte de la candidatura en las elecciones del 12 de abril de

54. Vid. "A. C.", núm. 10, 2º trimestre de 1933, págs. 14-17.

55. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 120, año 1935.

56. Vid. O. Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, pág. 89.

57. J. F. Ráfols, *op. cit.*, t. III, pág. 168.

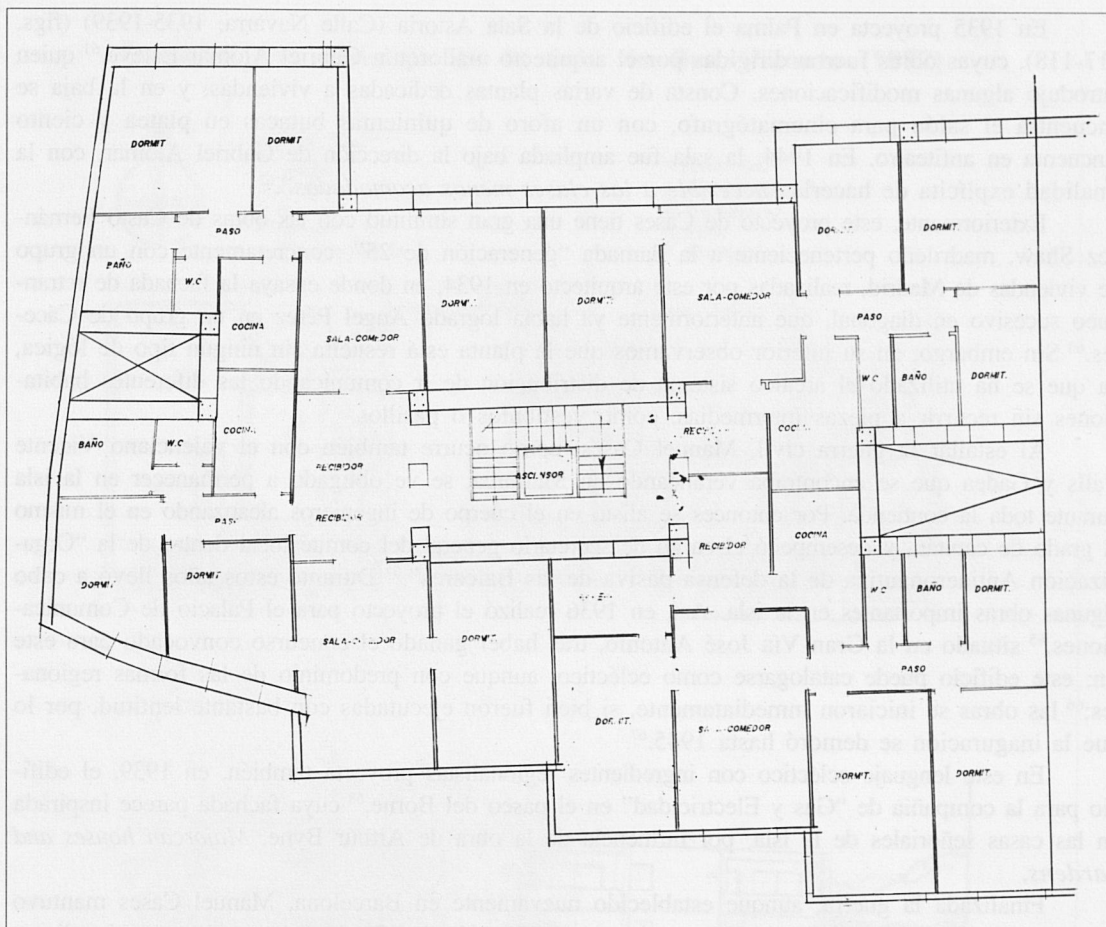


Fig. 118. M. Cases. Edificio Sala Astoria. Planta.

1931-, y por su actuación como secretario del Sindicato de Arquitectos de Cataluña (1936-1937).⁵⁸ Colaboró también en las revistas de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, y del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña: "La Ciutat i la Casa", y "Arquitectura y Urbanismo".

Otro de los considerados racionalistas no ortodoxos catalanes que trabaja en Mallorca es Manuel Cases Lamolla. Nacido en Lérida el 15 de enero de 1900, cursó sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, obteniendo su titulación profesional en 1924. Entre sus obras, realizadas en Barcelona, merece especial mención el Palacio de las Artes Decorativas de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929,⁵⁹ que construyó dentro del clasicismo, en la línea más puramente brunellesquiana. También se dedicó a los temas del diseño y decoración interior de las viviendas, aspectos por los que recibió el primer premio y dos primeros accésits en la citada exposición de 1929. Ejerció el cargo de arquitecto municipal de Mollerusa, Aiguafreda, Montmeló, Montornés, Mollet del Vallés, Caldas de Montbuy y Térrega, el de catedrático en la Escuela de Aparejadores, y el de delegado del Instituto Nacional de la Vivienda en Lérida.⁶⁰

58. Vid. Mariona Ribalta, *Gran Enciclopèdia Catalana*, t. X, pág. 14.

59. Vid. J. F. Ráfols, *op. cit.*, t. I, pág. 240.

60. *Ibidem*.

En 1935 proyecta en Palma el edificio de la Sala Astoria (Calle Navarra. 1935-1939) (figs. 117-118), cuyas obras fueron dirigidas por el arquitecto mallorquín Gabriel Alomar Esteve,⁶¹ quien introdujo algunas modificaciones. Consta de varias plantas dedicadas a viviendas, y en la baja se encuentra el salón para cinematógrafo, con un aforo de quinientas butacas en platea y ciento cincuenta en anfiteatro. En 1944, la sala fue ampliada bajo la dirección de Gabriel Alomar, con la finalidad explícita de hacerla “*accesible a las clases menos acomodadas*”.⁶²

Exteriormente, este proyecto de Cases tiene una gran similitud con las obras de Casto Fernández Shaw, madrileño perteneciente a la llamada “generación de 25”, concretamente con un grupo de viviendas de Madrid, realizadas por este arquitecto en 1934, en donde ensaya la fachada de retranqueo sucesivo en diagonal, que anteriormente ya había logrado Angel Pérez en un grupo de Cáceres.⁶³ Sin embargo, en su interior observamos que la planta está resuelta sin ningún tipo de lógica, ya que se ha utilizado el arcaico sistema de distribución de ir comunicando las diferentes habitaciones sin recurrir a piezas intermedias, como vestíbulos o pasillos.

Al estallar la guerra civil, Manuel Cases, como ocurre también con el valenciano Vicente Valls y Gadea que se encontraba veraneando en Mallorca, se ve obligado a permanecer en la isla durante toda la contienda. Por entonces se alistó en el cuerpo de ingenieros alcanzando en el mismo el grado de capitán, y desempeñó el cargo de secretario general del comité local dentro de la “Organización Antiaeronáutica de la defensa pasiva de las Baleares”.⁶⁴ Durante estos años llevó a cabo algunas obras importantes en la isla. Así, en 1936 realizó el proyecto para el Palacio de Comunicaciones,⁶⁵ situado en la Gran Vía José Antonio, tras haber ganado el concurso convocado para este fin; este edificio puede catalogarse como ecléctico, aunque con predominio de las formas regionales;⁶⁶ las obras se iniciaron inmediatamente, si bien fueron ejecutadas con bastante lentitud, por lo que la inauguración se demoró hasta 1945.⁶⁷

En este lenguaje ecléctico con ingredientes regionalistas proyecta también, en 1939, el edificio para la compañía de “Gas y Electricidad” en el paseo del Borne,⁶⁸ cuya fachada parece inspirada en las casas señoriales de la isla, por influencia de la obra de Arthur Byne, *Majorcan houses and gardens*.

Finalizada la guerra, aunque establecido nuevamente en Barcelona, Manuel Cases mantuvo continuos contactos con Mallorca. De esta época su obra más significativa, dentro de un regionalismo de postguerra, es la casa para Antonio Binimelis (Porto Pi. 1946).⁶⁹

También debemos señalar que, durante el período de la guerra, Cases realizó una historia del puerto de Palma desde sus orígenes en el siglo XVI, describiendo su evolución y los diferentes proyectos de mejora efectuados durante la época contemporánea.⁷⁰

4.2. El GATEPAC

Además de Jaime Mestres Fossas y Manuel Cases Lamolla, considerados como racionalistas heterodoxos, actúa en Mallorca el GATEPAC (G.E.) como grupo, y también algunos de sus miem-

61. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 143, año 1935.

62. Véase la memoria del proyecto A. M. P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 576, año 1944.

63. Vid. O. Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, págs. 78-79.

64. Vid. *Memoria de la Jefatura Antiaeronáutica. Organización de la defensa pasiva de las Baleares*, Palma, agosto de 1937.

65. Véase el presupuesto de las obras de construcción en A. A. M., s/cl.

66. Reproducción del proyecto en “La Almudaina”, Palma, 6 de diciembre de 1936.

67. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (II), pág. 74.

68. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 78, año 1940.

69. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 16, año 1946.

70. Vid. Manuel Cases Lamolla, *El nuevo puerto de Palma*, Imprenta Independencia, Palma, 1937.

Estudios con vivienda en la cala de San Vicente (1932)



PLANTA BAJA

1. Estudio
2. Comedor
3. Cocina
4. Entrada
5. Galería cubierta

PLANTA PISO

6. Hueco del dormitorio
7. Dormitorios
8. Baño
9. Galería

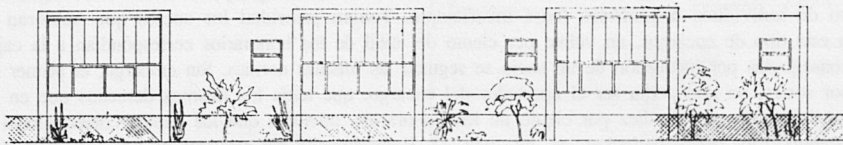
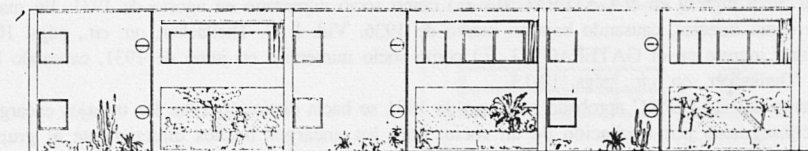
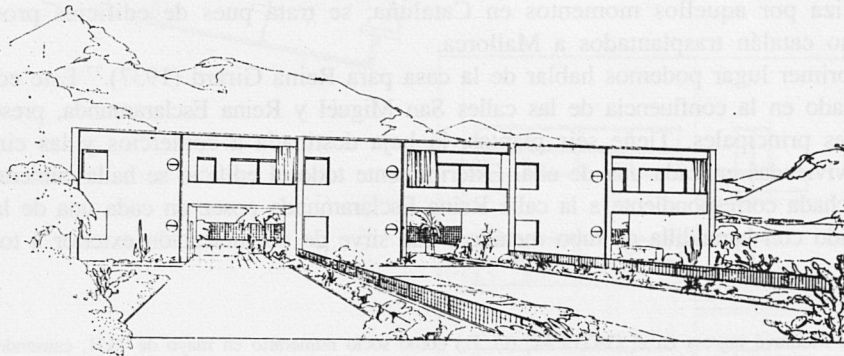
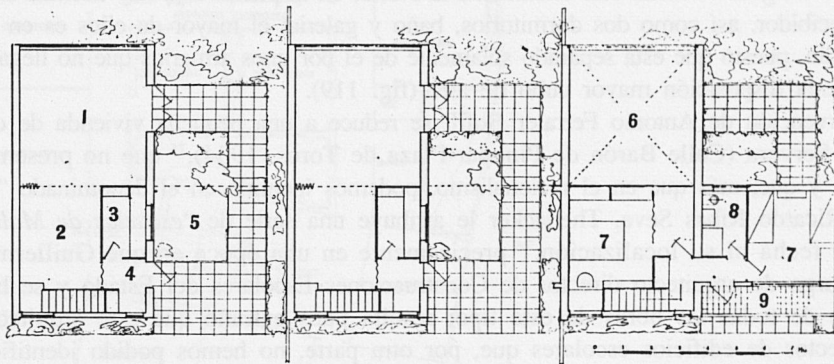


Fig. 119. GATEPAC (G. E.).

Proyecto para estudios con vivienda en Cala Sant Vicenç.

bros de manera individual, como José María Monravá López (1905 n.-1929 t.),⁷¹ Ricardo Ribas Seva (1907 n. -1932 t.)⁷² y Antonio Ferrater Bofill (1918 t.).⁷³ Se trata de figuras poco significativas del Grupo Este y en general sus obras no revisten gran importancia.

El GATEPAC (G.E.) proyectó para la Cala Sant Vicenç (Mallorca. 1932) un conjunto de estudios-vivienda,⁷⁴ cuya distribución fue resuelta con gran lógica y con admirable sentido espacial; se componen de una gran pieza de estar, a la que se puede incorporar el comedor, separado solamente por una cortina; la porción de la sala de estar tiene doble altura y es el estudio propiamente dicho; recibe la luz de un gran ventanal con orientación al Norte; en la planta baja hay además una pequeña cocina y un recibidor, así como dos dormitorios, baño y galería; el mayor de ellos es en realidad el altillo del estudio, puesto que está separado solamente de él por unos armarios que no llegan al techo, logrando por esta disposición mayor cubo de aire (fig. 119).

La intervención de Antonio Ferrater Bofill se reduce a una pequeña vivienda de dos plantas para Catalina Servera (Calle Barón de Pinopar-Plaza de Toros. 1934),⁷⁵ que no presenta particularidad alguna, y que, más que en el racionalismo, podemos incluirla en el denominado “antiestilo”. En cuanto a Ricardo Ribas Seva, Theilacker le atribuye una serie de “*escuelas de Mallorca*”, sin especificar su fecha ni su localización,⁷⁶ precisamente en una época en que Guillermo Forteza ostentaba el cargo de arquitecto director de Construcciones Escolares del Estado y se hallaba por tanto al frente de todas las obras de este tipo; resulta pues extraño que este arquitecto catalán realizara proyectos de edificios escolares que, por otra parte, no hemos podido identificar.

Más densa es la producción arquitectónica llevada a cabo en la isla por José María Monravá López entre 1935 y 1937. Sus obras naturalmente presentan gran similitud con las que el GATEPAC (G.E.) realiza por aquellos momentos en Cataluña; se trata pues de edificios prototípicos del racionalismo catalán trasplantados a Mallorca.

En primer lugar podemos hablar de la casa para Reina Girard (1937).⁷⁷ Este edificio se encuentra situado en la confluencia de las calles San Miguel y Reina Esclaramunda, presentando pues dos fachadas principales. Tiene seis plantas, la baja destinada a comercios y las cinco restantes alojan dos viviendas en cada una de ella. Exteriormente todo el edificio se halla cubierto de revoque ocre. La fachada correspondiente a la calle Reina Esclaramunda posee en cada una de las plantas un balcón corrido con barandilla de tubo metálico, que sirve de comunicación exterior a todas las habi-

71. José María Monravá ingresa en el GATEPAC (G. E.) como socio numerario en mayo de 1931, causando baja en marzo de 1937. Vid. J. C. Theilacker, *op. cit.*, págs. 10-13.

72. Ricardo Ribas Seva ingresa en el GATEPAC (G. E.) como socio numerario en agosto de 1931. En marzo de 1933 pasa a la categoría de socio director, causando baja en marzo de 1936. Vid. J. C. Theilacker, *op. cit.*, págs. 10-13.

73. Antonio Ferrater ingresa en el GATEPAC (G. E.) como socio numerario en junio de 1931, causando baja en marzo de 1937. Vid. J. C. Theilacker, *op. cit.*, págs. 10-13.

74. En el reglamento del GATEPAC aprobado en mayo de 1931 se hacía distinción entre los trabajos encargados directamente al grupo y los conseguidos por mediación de un socio. Para los encargos hechos directamente al grupo, el número de individuos necesarios para realizar el proyecto era determinado por votación entre los socios directores. Una vez fijado este número se realizaba un sorteo del que salía elegido un primer individuo que actuaba de director del trabajo, y tenía derecho a escoger un colaborador. El resto de colaboradores precisos eran determinados también por sorteo. En los sucesivos sorteos de encargos no entraban ni podían ser elegidos como colaboradores los socios que ya hubieran tenido algún encargo, a menos que el número de individuos disponibles fuera insuficiente. Tenían prioridad los socios que hubieran cobrado menos honorarios. En este tipo de encargos, un veinte por ciento del total de los honorarios correspondían a la caja del grupo. En los encargos conseguidos por mediación de un socio se seguían las mismas normas. Sin embargo, el primer individuo no era determinado por sorteo, ya que podía ser el aportador del encargo, que tenía los mismos derechos que en el caso anterior, además de contribuir sólo con un diez por ciento de los honorarios, mientras que los demás colaboradores contribuían con un veinte por ciento. Vid. J. C. Theilacker, *op. cit.*, pág. 15. Reproducción del proyecto en “A. C.”, núm. 6, 2º trimestre de 1932, pág. 25.

75. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 784, año 1934.

76. Vid. J. C. Theilacker, *op. cit.*, pág. 16.

77. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 95, año 1937.

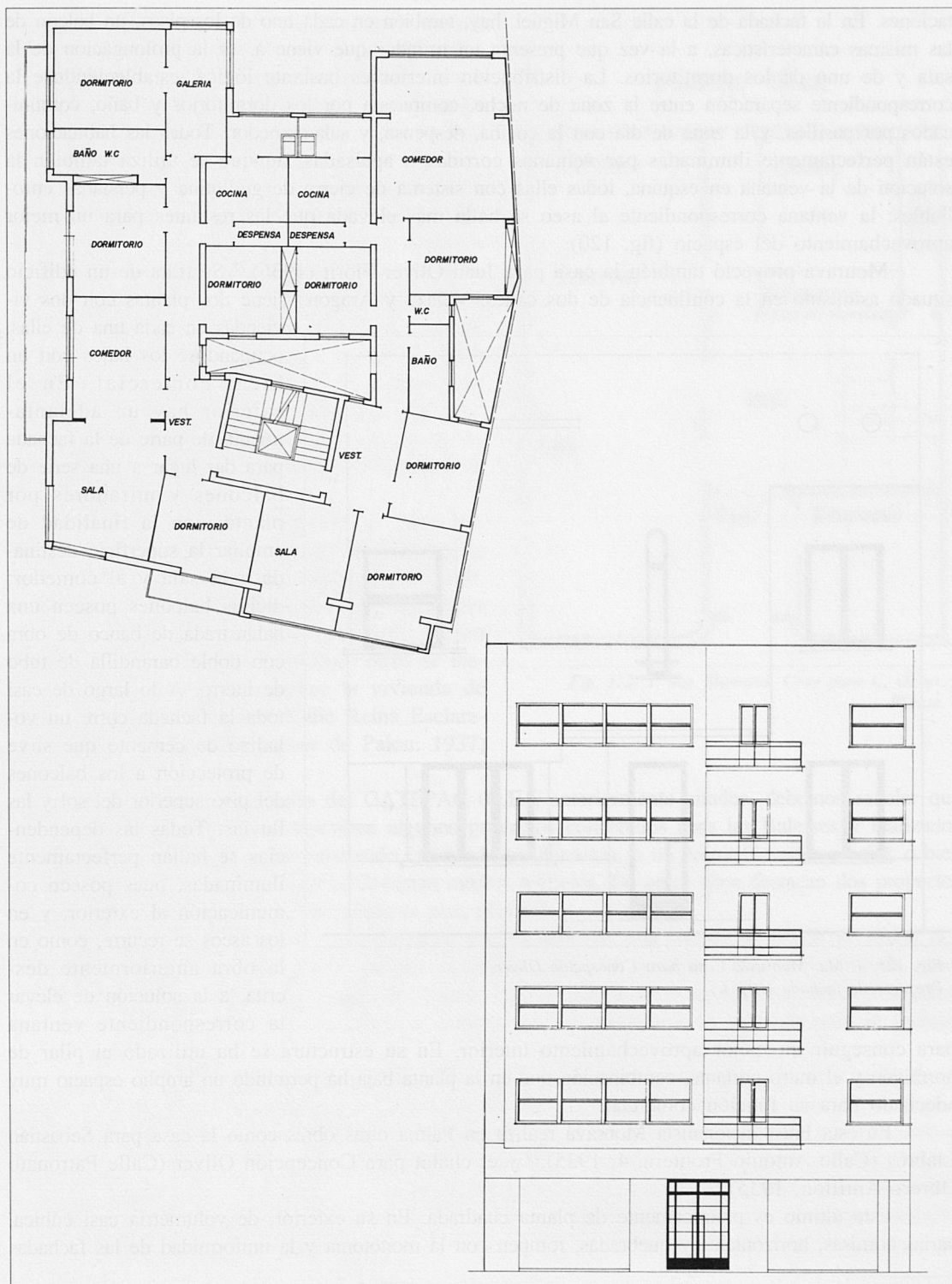


Fig. 120. José María Monravá. Casa para Reina Girard.
Proyecto de fachada y planta (1937).

taciones. En la fachada de la calle San Miguel, hay, también en cada uno de los pisos, un balcón de las mismas características, a la vez que presenta un mirador que viene a ser la prolongación de la sala y de uno de los dormitorios. La distribución interior es bastante lógica, estableciéndose la correspondiente separación entre la zona de noche, compuesta por los dormitorios y baño, comunicados por pasillos, y la zona de día con la cocina, despensa, y sala-comedor. Todas las habitaciones están perfectamente iluminadas por ventanas corridas o apaisadas, aunque se utiliza también la solución de la ventana en esquina, todas ellas con sistema de cierre de guillotina y persianas enrollables; la ventana correspondiente al aseo se halla más elevada que las restantes para un mejor aprovechamiento del espacio (fig. 120).

Monravá proyectó también la casa para Juan Oliver Florit (1936).⁷⁸ Se trata de un edificio situado asimismo en la confluencia de dos calles, Viñaza y Aragón. Tiene dos plantas con dos vi-

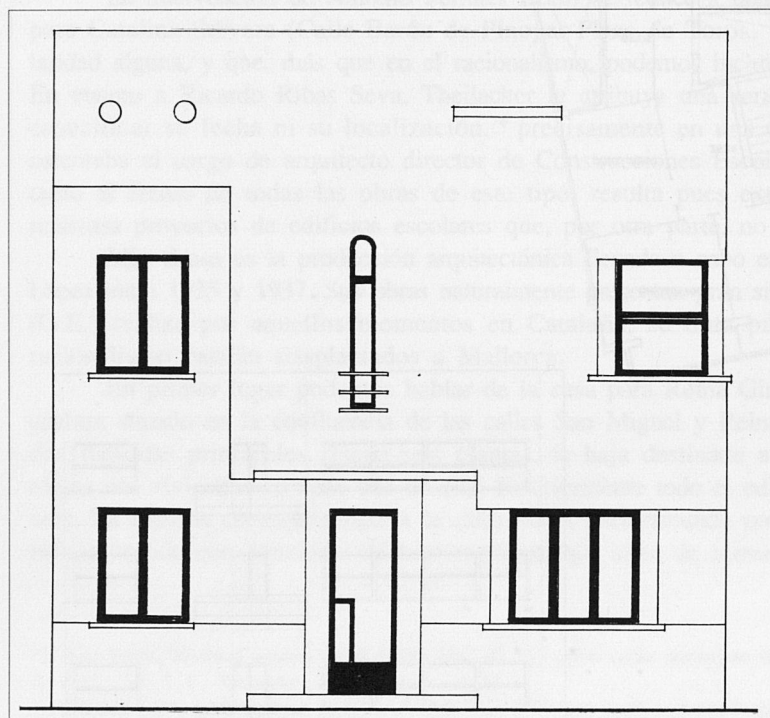


Fig. 121. J. Ma. Monravá. Casa para Concepción Oliver. Proyecto de fachada (1935).

viendas en cada una de ellas, ocupándose los bajos con un local comercial. En el exterior hay un adelantamiento de parte de la fachada para dar lugar a una serie de balcones y miradores por planta, con la finalidad de ampliar la superficie destinada a la sala y al comedor; dichos balcones poseen una balaustrada de banco de obra con doble barandilla de tubo de hierro. A lo largo de casi toda la fachada corre un voladizo de cemento que sirve de protección a los balcones del piso superior del sol y las lluvias. Todas las dependencias se hallan perfectamente iluminadas, pues poseen comunicación al exterior, y en los aseos se recurre, como en la obra anteriormente descrita, a la solución de elevar la correspondiente ventana

para conseguir un mejor aprovechamiento interior. En su estructura se ha utilizado el pilar de hormigón y el muro portante, combinación que en la planta baja ha permitido un amplio espacio muy adecuado para su función comercial.

En esta línea racionalista Monravá realiza en Palma otras obras como la casa para Sebastián Llabrés (Calle Antonio Frontera, 4, 1935),⁷⁹ y el chalet para Concepción Oliver (Calle Patronato Obrero-Antillón. 1935).⁸⁰

Este último es prácticamente de planta cuadrada. En su exterior, de volumetría casi cúbica, varias cornisas, horizontales y quebradas, rompen con la monotonía y la uniformidad de las fachadas

78. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 58, año 1937.

79. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 113, año 1935.

80. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 521, año 1935.

(fig. 121). Consta de planta baja y un piso, lo que permite una perfecta distribución de las diferentes dependencias. La planta baja está dedicada a zona de día, con el vestíbulo de entrada, a cuya derecha se abre un despacho. Seguidamente viene el hall de distribución que va a dar a la cocina con despensa, a un pequeño aseo, y a una espaciosa sala-comedor, la cual se puede ampliar con el fumador mediante una cortina corredera; el hall comunica también con la escalera de acceso al piso superior, iluminada por un vano alargado practicado en la fachada. Este piso contiene a su vez la zona de noche con cuatro dormitorios y cuarto de baño completo (fig. 122). Por último la cubrición se realiza mediante una techumbre de vertiente inclinada que forma una cámara de aire, y que no es visible desde el exterior, debido a la prolongación de la fachada.

Monravá realizó también en la isla otros proyectos, algunos de ellos, tal vez por exigencias del promotor, se apartan del vanguardismo racionalista de las otras obras, algunos son de factura ecléctica como la casa para Miguel March (Avenida Conde Sallent, 7. 1935),⁸¹ otros se inscriben en el regionalismo como la vivienda de pisos para Lorenzo Mayol (Calle Reina Esclaramunda-Plaza Obispo Berenguer de Palou. 1937) (fig. 123).⁸²

Aparte de los arquitectos del GATEPAC (G.E.), anteriormente citados, debemos señalar que en las páginas de "A.C." se describen algunos proyectos concebidos para las Baleares y realizados por miembros del grupo; al no haber sido localizada su ubicación, o no fueron llevados a cabo, o bien han sido demolidos y en su lugar se levantan nuevos edificios. De entre ellos destacan dos proyectos de José Luis Sert para viviendas mínimas para playa.⁸³

El primero, corresponde a una pequeña construcción de una planta, en donde se sitúan dos viviendas idénticas de treinta y seis metros cuadrados cada una de ellas. Constan de entrada, aseo, sala de estar-comedor, dormitorio, para dos camas, que se separa de la dependencia anterior mediante puertas plegables o cortinas, y galería o terraza, que se extiende a lo largo de toda la fachada principal (fig. 124).

El segundo proyecto está constituido también por una planta, que aloja una sola vivienda de mayores dimensiones. La entrada, la cocina y el aseo, están orientados a Poniente. Dos de los dormitorios están proyectados para instalar literas superpuestas, y el tercer, más amplio, permite colocar dos camas individuales. Los tres comunican con la sala-comedor, abierta a una galería y a una terraza cubierta, que se extiende a lo largo de la fachada principal. Se proponen como materiales constructivos, en los muros orientados al Este, Norte y Oeste, los propios de la región -ladrillo, piedra o "marés"-, mientras que la fachada Sur, protegida por la galería, podría construirse con

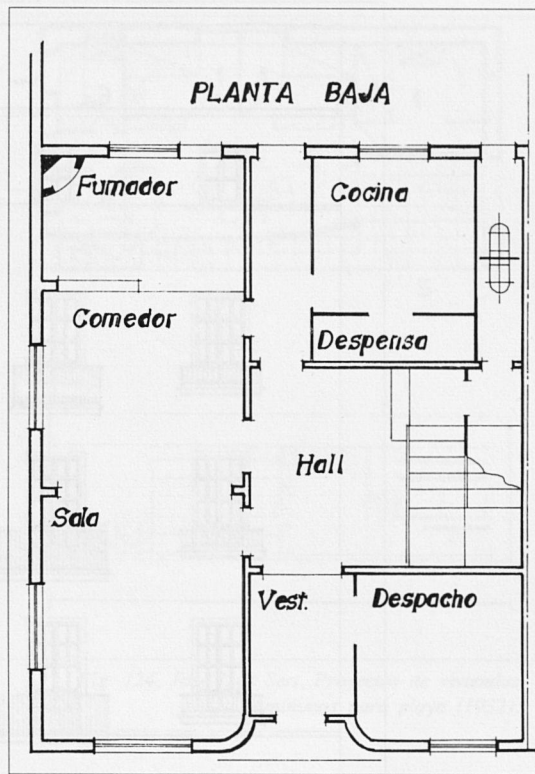


Fig. 122. J. Ma. Monravá. Casa para C. Oliver. Planta.

81. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 712, año 1935.

82. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 59, año 1937.

83. Reproducción del proyecto en "A. C.", núm. 8, 4º trimestre de 1932, pág. 21.

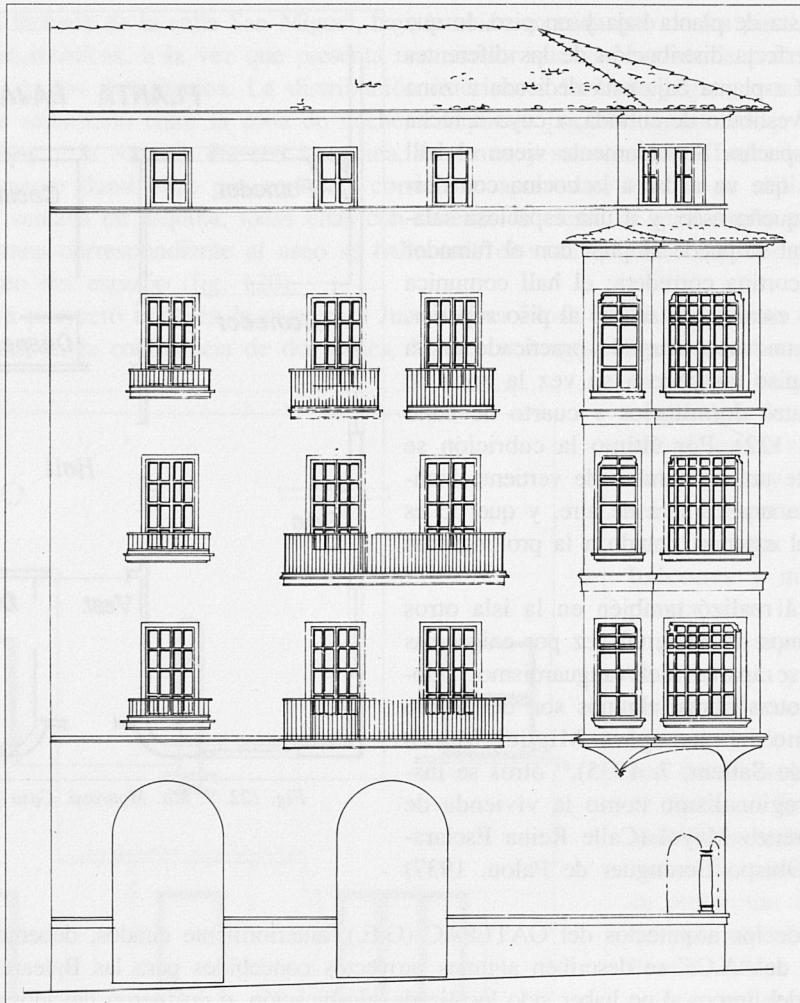


Fig. 123. J. Ma. Monravá. Casa para Lorenzo Mayol.
Proyecto de fachada (1937).

materiales ligeros y de poco espesor; según se desprende de la descripción del proyecto esta fachada podría montarse en seco, con piezas fabricadas en el taller. Un pie derecho metálico y una jácena continúa, junto con los muros de piedra, son los elementos sustentantes de la cubierta, aislada con cámara de aire y serrín, o aglomerado de corcho (fig. 125).

Para concluir con la actuación de los arquitectos racionalistas, no mallorquines, debemos referirnos a un proyecto de chalet, Villa Amparo, de Fernando García Mercadal, arquitecto que formó parte del GATEPAC (G.C.). Es una obra, fechada en 1927, años antes de constituirse el grupo, de poca envergadura, cuya localización y promotor desconocemos. Sabemos de su existencia por el catálogo publicado con motivo de la exposición homenaje a este arquitecto, celebrada en 1984 en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, donde aparece reproducida la perspectiva, el alzado y la planta del citado proyecto.⁸⁴ No sabemos si llegó a materializarse; de haberse realizado constituiría la única muestra racionalista, proyectada por un arquitecto perteneciente al área no catalana (fig. 126).

84. Vid. J. D. Fullaondo, *Fernando García Mercadal*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, págs. 56-57.

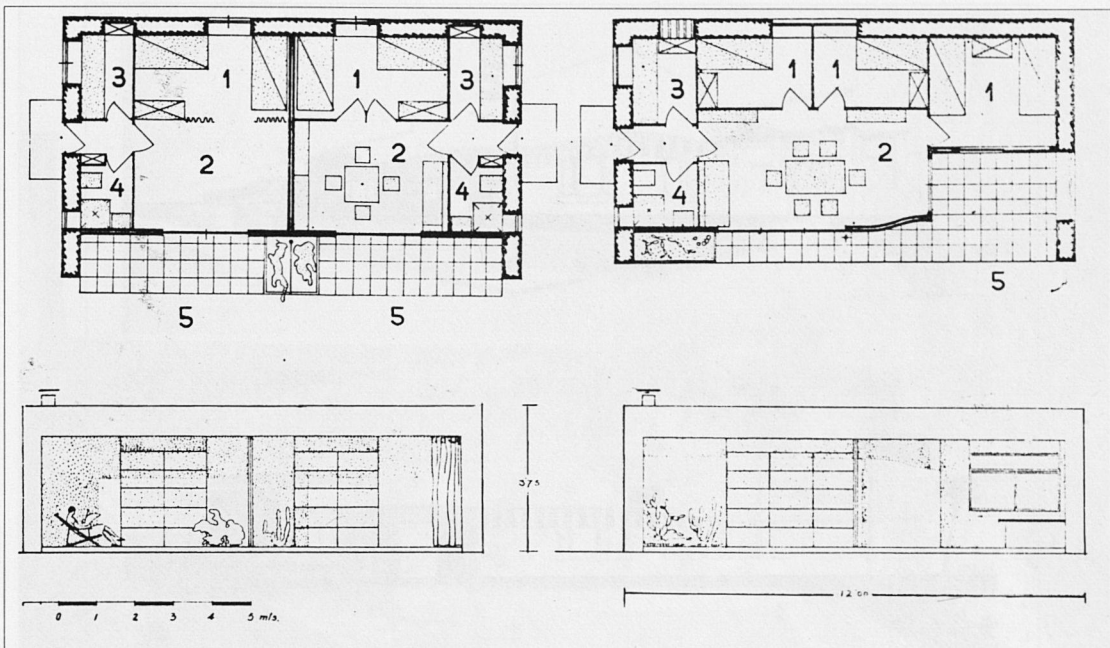


Fig. 124. José Luis Sert. *Proyectos de viviendas mínimas para playa* (1932).

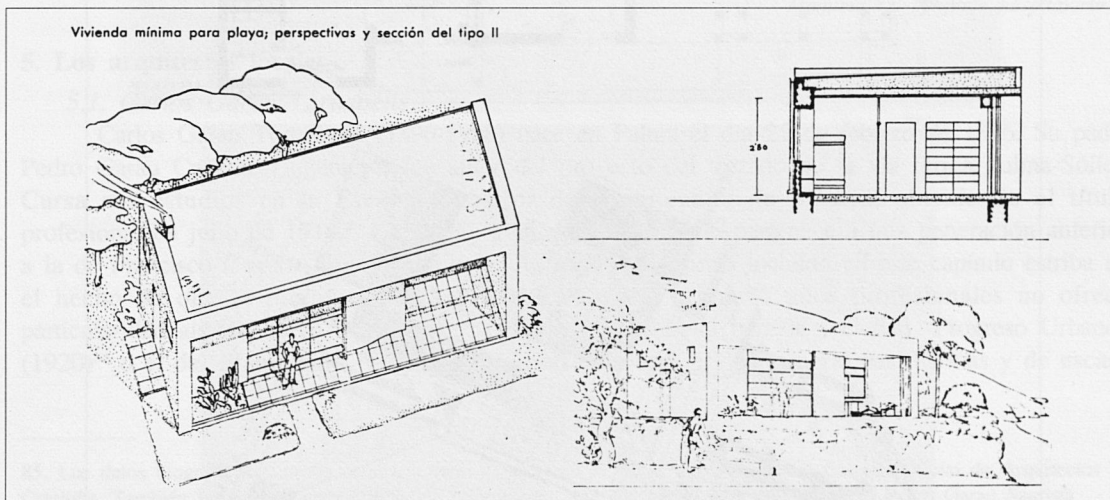


Fig. 125. José Luis Sert. *Vivienda mínima para playa*.
Perspectivas y sección.

Fig. 126. Fernando García Mercadal. Villa Amparo.
Axonométrica, perspectiva, alzado y planta (1927).

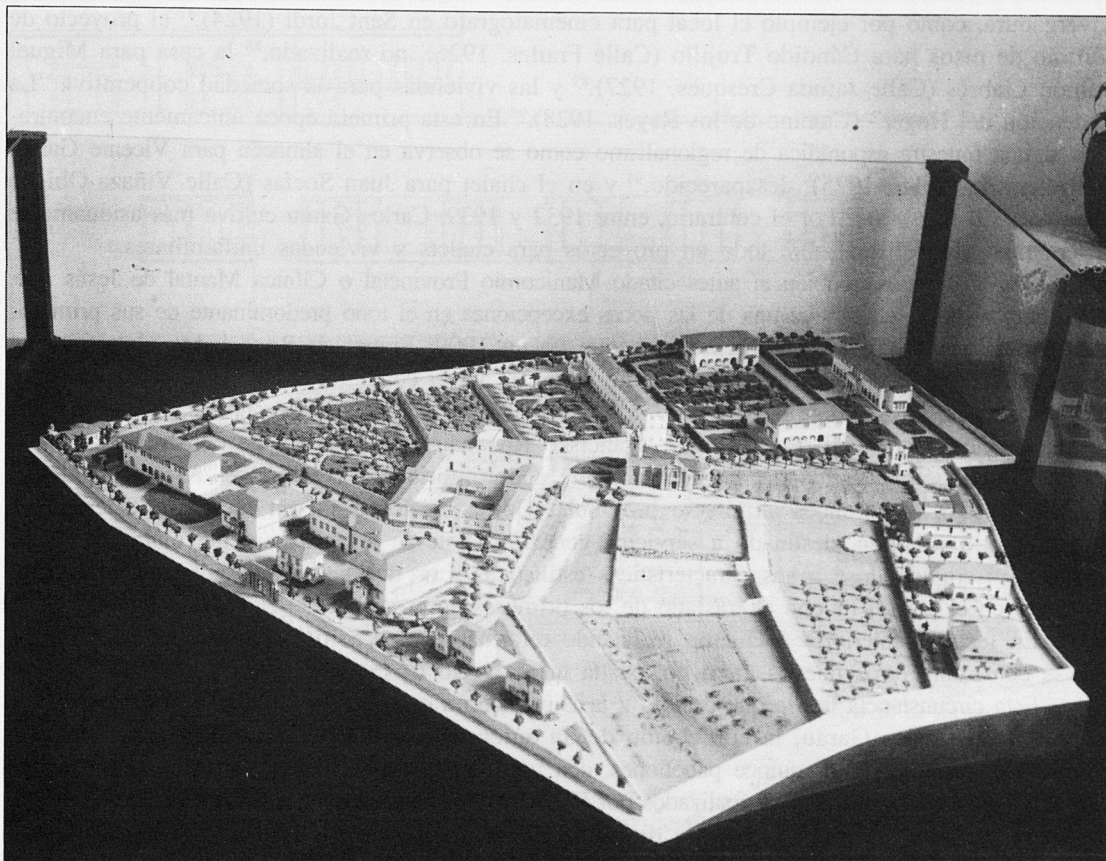


Fig. 127. Carlos Garau. Clínica Mental de Jesús.
Maqueta del conjunto hospitalario.

5. Los arquitectos locales

5.1. Carlos Garau Tornabells

Carlos Garau Tornabells (1896-1958) nace en Palma el día 25 de febrero de 1896. Su padre Pedro Garau Cañellas, ingeniero, fue autor del proyecto del trazado de la vía férrea Palma-Sóller. Cursa sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, obteniendo el título profesional en julio de 1919.⁸⁵ Garau, al igual que José Oleza, pertenece a una generación anterior a la de Francisco Casas o Enrique Juncosa. La razón de haberlo incluido en este capítulo estriba en el hecho de que la producción arquitectónica de sus primeros años profesionales no ofrece particularidad alguna, salvo el proyecto, no realizado, de hotel para la sociedad "Progreso Urbano" (1920)⁸⁶ o el del Manicomio Provincial. Se trata de obras por lo general aestilísticas y de escasa

85. Los datos biográficos y profesionales se han obtenido en el Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña. También ha sido de gran utilidad la información aportada por el hijo del arquitecto Pedro Garau Sagristá.

86. Desconocemos las características de este proyecto, únicamente sabemos de su existencia por los datos aportados por Francisco Díez Monje (*Ciudad Jardín de Palma: Un nombre impropio para una urbanización en la costa de Mallorca a comienzos de siglo*, pág. 316): "En sesiones de la Comisión Ejecutiva de la sociedad Progreso Urbano celebradas los días 26 de marzo y 16 de abril de 1921 se falla el concurso de adjudicación del proyecto de construcción del Café-Restaurante en la Pared Blanca. Habían concurrido al concurso los arquitectos Carlos Garau y Jaime Aleñá, siendo este último arquitecto el ganador del concurso por tener su proyecto mayor superficie de edificación con relación al precio del presupuesto".

envergadura, como por ejemplo el local para cinematógrafo en Sant Jordi (1924),⁸⁷ el proyecto de edificio de pisos para Cándido Trujillo (Calle Frailes. 1926), no realizado,⁸⁸ la casa para Miguel Ramón Llabrés (Calle Jafuda Cresques. 1927),⁸⁹ y las viviendas para la sociedad cooperativa “La Redención del Hogar” (Camino de los Reyes. 1928).⁹⁰ En esta primera época únicamente encontramos alguna muestra esporádica de regionalismo como se observa en el almacén para Vicente García (Carretera de Sóller. 1925), desaparecido,⁹¹ y en el chalet para Juan Socías (Calle Viñaza-Obispo Maura. 1930) (fig. 83).⁹² Por el contrario, entre 1932 y 1939, Carlos Garau cultiva más asiduamente el lenguaje racionalista, sobre todo en proyectos para chalets y viviendas unifamiliares.

Regionalista es también el antes citado Manicomio Provincial o Clínica Mental de Jesús que, como hemos dicho, constituye una de las pocas excepciones en el tono predominante de sus primeros años profesionales (fig. 128). Recordemos que ya en 1909, Francisco Roca había elaborado un proyecto ecléctico para construir en el predio Jesús un vasto conjunto hospitalario, compuesto por doce pabellones, y que no se llevó a cabo, a causa de la precaria situación económica que atravesaba la Corporación Provincial. En su lugar, Francisco Roca dirigió las obras de construcción de un pabellón provisional destinado fundamentalmente a dormitorios para enfermos. Al año siguiente, o sea, en 1910, el entonces arquitecto provincial Guillermo Reynés Font recibió el encargo de proyectar otro pabellón, destinado a servicios generales. Éste se levantó perpendicularmente al ya existente, y amoldándose a sus características estilísticas. Los dos pabellones entraron en funcionamiento en el año 1911 con el traslado de los primeros enfermos desde el antiguo hospital.⁹³

En fechas posteriores se fueron realizando reformas en los edificios provisionales, a la vez que se construían otros nuevos, pero no existía un proyecto de conjunto.

Esta circunstancia fue la que decidió a la Diputación a encargar en 1926, al entonces arquitecto provincial Carlos Garau, la confección de un anteproyecto.⁹⁴ Éste resultó un gran conjunto hospitalario, compuesto por quince pabellones, con una amplia capilla central; además se mantenían y se adaptaban al conjunto los ya realizados por Roca y Reynés, con lo que el total de edificios incluidos en el proyecto de Garau ascendía a diecisiete. Desde entonces todas las obras realizadas lo han sido con arreglo a las directrices trazadas en aquel momento. Así, por ejemplo, en 1927 se amplió el pabellón de mujeres, construyéndose en el ala Norte con capacidad para ochenta y cuatro camas.⁹⁵ Estas obras y todas las sucesivas se proyectaron sobre el plano de distribución trazado por Garau, el cual dirigió las obras hasta el momento de su fallecimiento, ocurrido en el año 1958 (fig. 127).⁹⁶

En la actualidad el establecimiento psiquiátrico está constituido por siete grandes pabellones. Según se entra encontramos los tres primeros. El del centro es el destinado a servicios generales, con tres plantas; en la baja, o semisótano en relación a las restantes, se disponen las oficinas de la dirección y de la administración, y los archivos; la planta principal posee tres cocinas con funcionamiento independiente cada una de ellas, así como los lavaderos; la tercera planta, por su parte, se dedica a sala de laborterapia para enfermas, y en su extremo se halla el ropero general, y el tendedero cubierto. Otro pabellón, a la derecha, está destinado a capilla y residencia de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul. A la izquierda tenemos el pabellón de mujeres, distribuidas en tres secciones totalmente separadas.

87. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 481, año 1924.

88. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 738, año 1926.

89. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 53, año 1927.

90. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 294, año 1929. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción de casas baratas*, Apéndice Documental, XVIII.

91. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 272, año 1925.

92. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 317, año 1930.

93. Vid. Capítulo I, apartados dedicados a los arquitectos Guillermo Reynés y Francisco Roca.

94. Vid. J. Escalas, *La asistencia psiquiátrica en Baleares. Desde sus inicios hasta 1963*, pág. 6.

95. Vid. J. Escalas, *op. cit.*, pág. 10.

96. Vid. J. Escalas, *op. cit.*, pág. 10. Reseña necrológica en el “Correo de Mallorca”, Palma, 22 de diciembre de 1978.

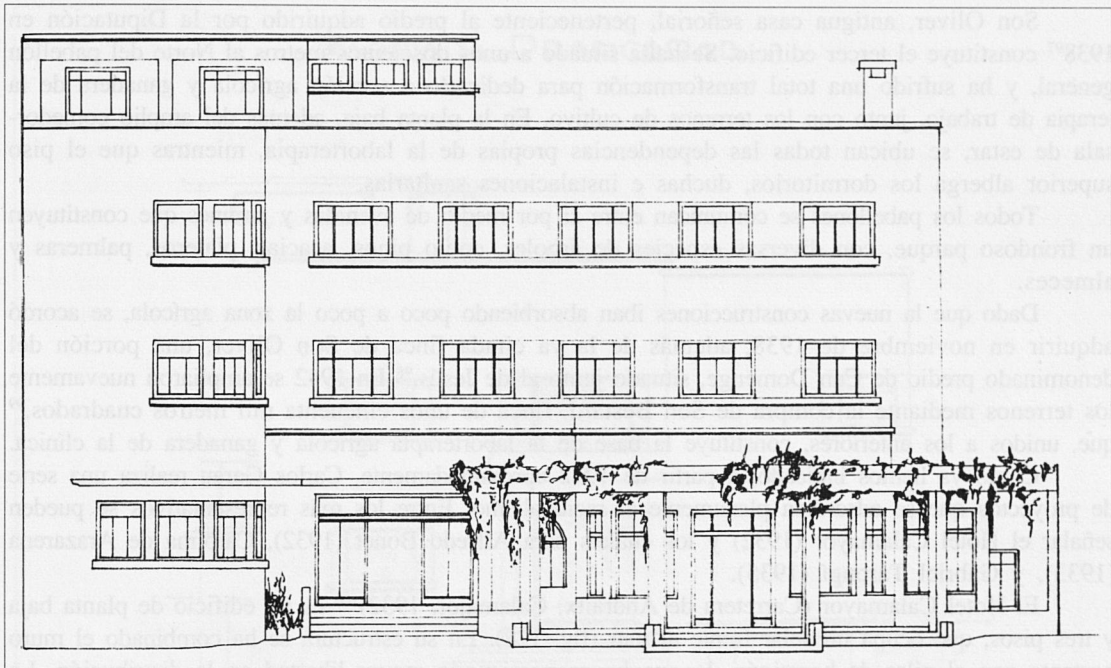


Fig. 128. C. Garau. Hotel Calamayor. Proyecto de fachada (1932).

Pasada la primera línea se encuentra otro edificio destinado también a mujeres, construido por Roca, y que está separado de los anteriormente descritos por medio de una espaciosa plaza con jardines. Consta de cuatro secciones totalmente independientes. En la primera se dispone la enfermería somática, con cuarto de aislamiento para las enfermas infecciosas, y un quirófano para casos de urgencia. En el otro extremo radica la sección de gatistas y enfermas terminales, compuesta por dos grandes dormitorios colectivos. En la sección intermedia se halla el comedor, situado en la planta baja, y cuatro dormitorios en la planta superior con capacidad para ochenta camas. Finalmente están las dependencias de las tuberculosas, completamente aisladas de los demás departamentos. Este pabellón está asimismo dotado de salón cinematográfico, centralita telefónica, sala de actos y sala de visitas.

La sección de hombres se compone de tres edificios. El principal, conocido con el nombre de "La Casa Grande", se halla dividido en tres departamentos. El primero es el de admisión, donde se procede al estudio y clasificación de todos los enfermos que ingresan en la clínica. A continuación se encuentra la enfermería, cuya capacidad es de treinta y tres camas, y que ha sido construida totalmente por terapia de trabajo. Finalmente está la sección no especializada, compuesta por el comedor en la planta baja y los dormitorios en los pisos superiores.

El segundo edificio es el de la colonia de trabajadores, y está situado a unos ciento cincuenta metros de la entrada del pabellón antes citado. Por su aspecto y distribución recuerda la típica casa rural mallorquina, huyendo de todo cuanto pudiera parecerse a un edificio hospitalario. En su patio se hallan instalados los talleres y centros para la terapia de trabajo, con sus secciones de jardinería, albañilería, carpintería y demás oficios manuales, así como también varios baños y duchas. En la planta baja del pabellón propiamente dicho está el comedor y sus dependencias accesorias, y en la parte posterior se extiende un amplio jardín y campo de deportes. Todo el piso superior está ocupado con los dormitorios destinados a los enfermos no peligrosos.

Son Oliver, antigua casa señorial, perteneciente al predio adquirido por la Diputación en 1938⁹⁷ constituye el tercer edificio. Se halla situado a unos doscientos metros al Norte del pabellón general, y ha sufrido una total transformación para dedicarlo a sección agrícola y ganadera de la terapia de trabajo, junto con los terrenos de cultivo. En la planta baja, además del amplio comedor-sala de estar, se ubican todas las dependencias propias de la laborterapia, mientras que el piso superior alberga los dormitorios, duchas e instalaciones sanitarias.

Todos los pabellones se comunican entre sí por medio de avenidas y jardines que constituyen un frondoso parque, con diversas especies de árboles, como pinos, acacias, plateros, palmeras y almeces.

Dado que la nuevas construcciones iban absorbiendo poco a poco la zona agrícola, se acordó adquirir en noviembre de 1938, además de la ya citada finca de Son Oliver, una porción del denominado predio de Can Domenge, situado junto al de Jesús.⁹⁸ En 1942 se ampliaron nuevamente los terrenos mediante la compra de Son Bestard, finca de unos cincuenta mil metros cuadrados,⁹⁹ que, unidos a los anteriores, constituye la base de la laborterapia agrícola y ganadera de la clínica.

Como ya hemos indicado, a partir de 1932 aproximadamente, Carlos Garau realiza una serie de proyectos que se adscriben plenamente al racionalismo. Entre los más representativos se pueden señalar el Hotel Calamayor (1932) y los chalets para Alfredo Bonet (1932), Carolina de Arazarena (1933), y Gabriel Tarongí (1935).

El Hotel Calamayor (Carretera de Andraitx, Calamajor. 1932)¹⁰⁰ es un edificio de planta baja y tres pisos, que ocupa un solar frente al mar (fig. 128). En su estructura se ha combinado el muro portante con el pilar de hormigón, lo que ha proporcionado mayor libertad en la distribución. La planta baja presenta varias entradas, una de las cuales va a dar a un espacioso hall, a través del cual se llega a la gerencia, comedor de huéspedes, salas de visita y de lectura, ocupándose el resto de la planta con dependencias accesorias y de servicio. Los tres pisos superiores ofrecen una distribución muy similar, alojando casi exclusivamente las habitaciones para huéspedes, algunas de las cuales poseen terraza individual y los correspondientes cuartos de baño. En el exterior, de líneas suaves y sencillas, todos los muros se cubrieron de revoque blanco, rematándose las fachadas por medio de saledizos de cemento; prácticamente sólo destaca una amplia pérgola cubierta, de forma semicircular, en la que se encuentra la entrada independiente, que da acceso al gran comedor de la planta baja.

El chalet para Alfredo Bonet (S'Aigo Dolça. 1932)¹⁰¹ es una construcción de planta semisótano, principal y primer piso, en cuya estructura predomina el muro de carga. Su distribución interior está bastante conseguida. El semisótano se ha destinado a garage y dependencias accesorias. La planta principal posee dos entradas, una en la fachada delantera y otra en una lateral, a las que se llega mediante sendas escalinatas; ambas van a dar a un espacioso hall-recibidor, en forma de ele, que por un lado comunica con cuatro dormitorios y el baño, mientras que por el otro va a dar a la sala-comedor, cocina y dormitorio de servicio con pequeño aseo. También del recibidor arranca la escalera de acceso al piso superior que contiene otra zona de noche de características similares a la antes descrita; hay que destacar el hecho de que todas las habitaciones son exteriores y se encuentran perfectamente iluminados, gracias a unos amplios ventanales. En el exterior una espaciosa terraza, al nivel de la planta principal, contornea toda la fachada posterior, y se comunica con la sala-comedor y tres de los dormitorios. Indiquemos por último que la construcción, totalmente rodeada

97. Vid. J. Escalas, *op. cit.*, pág. 11.

98. *Ibidem*.

99. *Ibidem*.

100. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 820, año 1932.

101. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1453, año 1932.

Fig. 129. C. Garau. Chalet para Alfredo Bonet.
Proyecto de fachada y planta (1932).

de jardines, se remata con un saledizo de cemento que corre a lo largo de todas las fachadas, destacando en la principal las jambas de puertas y ventanas que se han realizado en ladrillo, para contrastar con el revoque de los muros (fig. 129).

Los chalets para Carolina de Arazarena (Calle Santa Rita, 3. 1933)¹⁰² son dos pequeñas construcciones idénticas, emplazadas simétricamente, y separadas entre sí por un estrecho corredor. En su estructura se ha combinado el muro portante con el pilar de hormigón. Cada uno de estos edificios presenta un semisótano, planta principal y primer piso, con una distribución bastante acertada. El semisótano contiene el garage y todas las dependencias propias del servicio. A la planta principal, se accede por una fachada lateral, a través de unas escalinatas que conducen a un recibidor, donde se ha ubicado la escalera que nos lleva al piso superior; seguidamente encontramos un hall

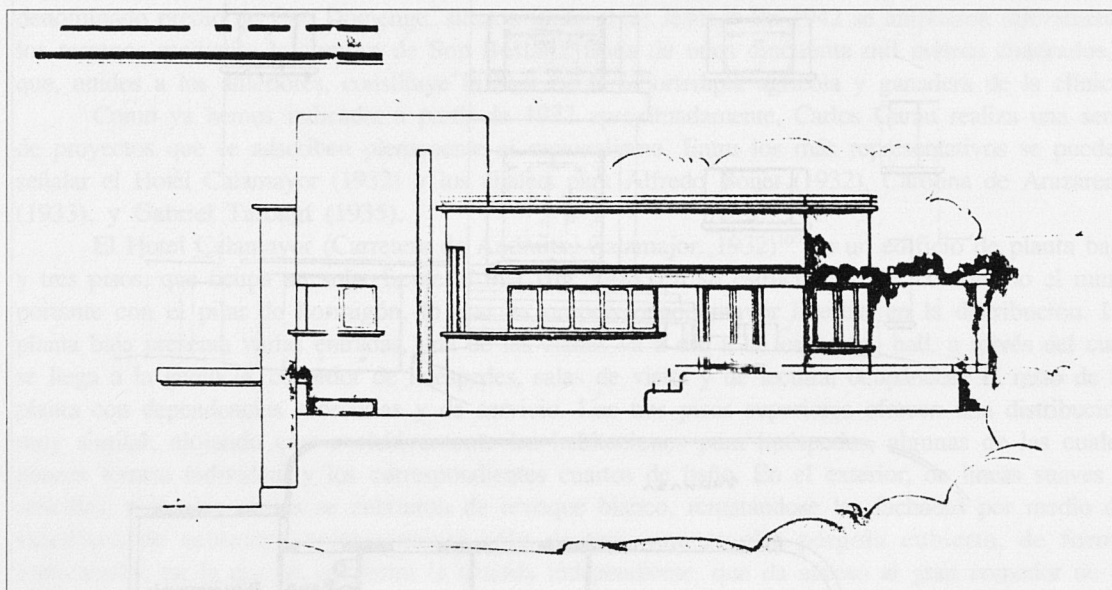


Fig. 130. C. Garau. Chalet para Gabriel Tarongí.
Proyecto de fachada (1935).

que, por la izquierda comunica con la sala-comedor y con la cocina, mientras que por la derecha se prolonga en un pasillo que enlaza la zona de noche, compuesta por cuatro dormitorios y el baño; al final del pasillo se abre una galería con un pequeño aseo. El piso superior aloja otros cuatro dormitorios y baño, ocupándose la parte posterior con una terraza. Todas las dependencias son exteriores y se hallan bien iluminadas gracias a su correspondientes ventanas, entre las que destacan algunas situadas en esquina y protegidas por pequeños saledizos de cemento. También se han dispuesto estos elementos como remates de toda la fachada, constituyendo, junto a los tubos metálicos de las balaustradas, lo único destacable del exterior del edificio.

El edificio para Gabriel Tarongí (San Agustín. 1935) (fig. 131)¹⁰³ es un edificio en cuya estructura predomina el muro portante, combinado con el pilar de hormigón. Consta de planta baja y un piso. El acceso a la planta baja se efectúa a través de dos grandes gradas que comunican con un amplio hall; su distribución interior resulta bastante conseguida puesto que existe una clara

102. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1596, año 1933.

103. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 35, año 1935.

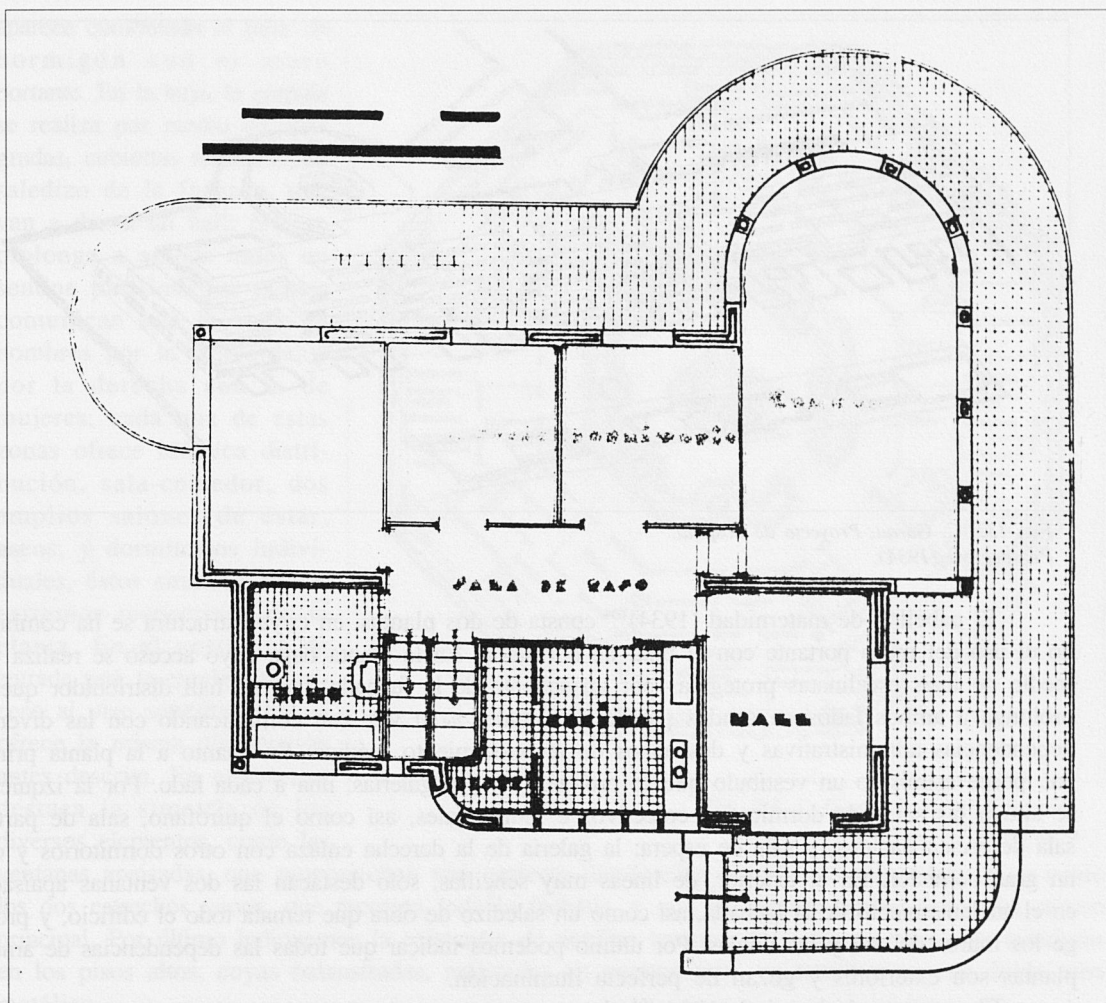


Fig. 131. C. Garau. Chalet para G. Tarongí.
Planta.

separación de las piezas por zonas; el hall se prolonga en un pasillo que por un lado conduce a un amplio comedor semicircular y a la cocina, mientras que por el otro lado enlaza con la zona de noche, compuesta por tres dormitorios y baño completo. Al final del pasillo está la escalera que nos lleva al piso superior, de dimensiones más reducidas, y que contiene un estudio con solarium anexo. Todos los dormitorios, así como el comedor, se hallan circundados por una amplia terraza, con baranda de triple tubo de hierro, menos en la parte correspondiente a la fachada principal, en la cual la balaustrada se ha realizado en mampostería, y se halla rematada por un único tubo metálico. Otros elementos que resaltan en el exterior son el estrecho vano que corresponde al hueco de la escalera y que ilumina, así como también una ventana apaisada protegida por un saledizo cemento, que corresponde a la cocina-despensa (fig. 132).

Entre la labor llevada a cabo por Garau en estos años, destacan tres proyectos destinados a edificios sanitarios, ninguno de ellos materializado, que se inscriben también en el racionalismo. Nos referimos a los proyectos para pabellón de maternidad (1934), hospital (1934), y casa de convalecencia (1935).

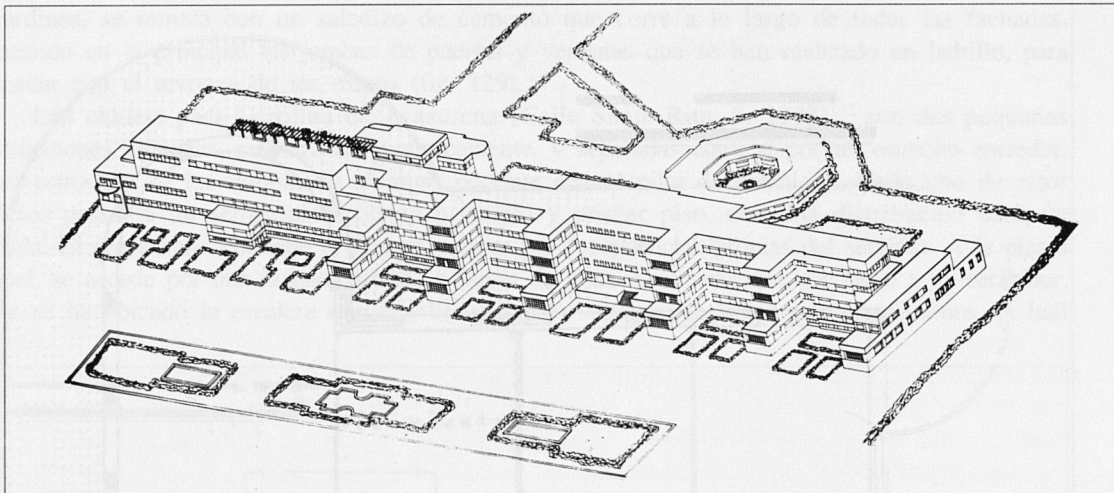


Fig. 132. C. Garau. Proyecto de hospital.
Perspectiva (1934).

El pabellón de maternidad (1934)¹⁰⁴ consta de dos plantas, en cuya estructura se ha combinado el uso del muro portante con el pilar de hormigón. En la planta baja, cuyo acceso se realiza por medio de unas escalinatas protegidas por un saliente de la fachada, hay un hall distribuidor que se prolonga a ambos lados en sendos pasillo, los cuales a su vez van comunicando con las diversas dependencias administrativas y despachos de reconocimiento médico. En cuanto a la planta principal, posee asimismo un vestíbulo que se prolonga en dos galerías, una a cada lado. Por la izquierda se sitúan las salas de dormitorios colectivos e individuales, así como el quirófano, sala de partos, sala de recién nacidos, y sala de espera; la galería de la derecha enlaza con otros dormitorios y con un gran comedor. En el exterior, de líneas muy sencillas, sólo destacan las dos ventanas apaisadas en el adelantamiento de la fachada, así como un saledizo de obra que remata todo el edificio, y protege los muros del sol y las lluvias. Por último podemos indicar que todas las dependencias de ambas plantas son exteriores y gozan de perfecta iluminación.

El proyecto de hospital (1934)¹⁰⁵ abarca un vasto conjunto sanitario formado por dos pabellones independientes, uno dedicado a hospital, propiamente dicho, y el segundo destinado a dispensario (fig. 132-133). Este último presenta una planta de base octogonal, en cuyo centro se ha dispuesto un patio descubierto; una galería interior, también de trazado octogonal, lo circunda, comunicando los diversos dispensarios, ocho en total; cada uno de ellos se compone de las siguientes dependencias: sala de espera, de exploración, quirófano, y dos despachos con aseo. El pabellón destinado a hospital, de cuatro plantas, adopta la forma de un rectángulo, alterado a tramos regulares por diversos cuerpos salientes adosados al principal; la planta baja aloja todas las dependencias administrativas, y también algunas de carácter sanitario, como los departamentos de cirugía, análisis clínicos y pediatría, ubicándose además algunos dormitorios y dependencias accesorias; las tres plantas restantes son idénticas y se ocupan principalmente con grandes dormitorios colectivos, disponiendo cada una de ellas de un quirófano, laboratorio, cuarto de enfermeras y de médicos, y comedor. Exteriormente ambos pabellones ofrecen unas fachadas muy sobrias, en las que prácticamente sólo resaltan las diversas hileras de ventanas corridas que se han dispuesto en todas las plantas.

La casa de convalecencia (1935)¹⁰⁶ tiene dos plantas de base rectangular, en cuya estructura

104. A.D.P.B., Exp. obr. S. C. C., sin clasificar.

105. A.D.P.B., Exp. obr. S. C. C., sin clasificar.

106. A.D.P.B., Exp. obr. S. C. C., sin clasificar.

aparece combinado el pilar de hormigón con el muro portante. En la baja, la entrada se realiza por medio de unas gradas, cubiertas mediante un saledizo de la fachada, que van a dar a un hall; éste se prolonga a ambos lados en sendos pasillos, los cuales comunican con la zona de hombres por la izquierda, y por la derecha con la de mujeres; cada una de estas zonas ofrece idéntica distribución, sala-comedor, dos amplios salones de estar, aseos, y dormitorios individuales, éstos situados en los extremos respectivos de la planta. En el vestíbulo de entrada está la escalera de acceso al piso superior, el cual ofrece la misma distribución antes descrita. En el exterior destaca la simetría de los diversos elementos, como las ventanas apaisadas, que proporcionan una perfecta iluminación a todas las dependencias, o como los dos estrechos vanos, que recorren toda la fachada, y que se abren a ambos lados del acceso principal. Por último indiquemos la existencia de amplias terrazas en la planta baja y de solariums en los pisos altos, cuyas balaustradas, realizadas en mampostería, se rematan con un doble tubo metálico.

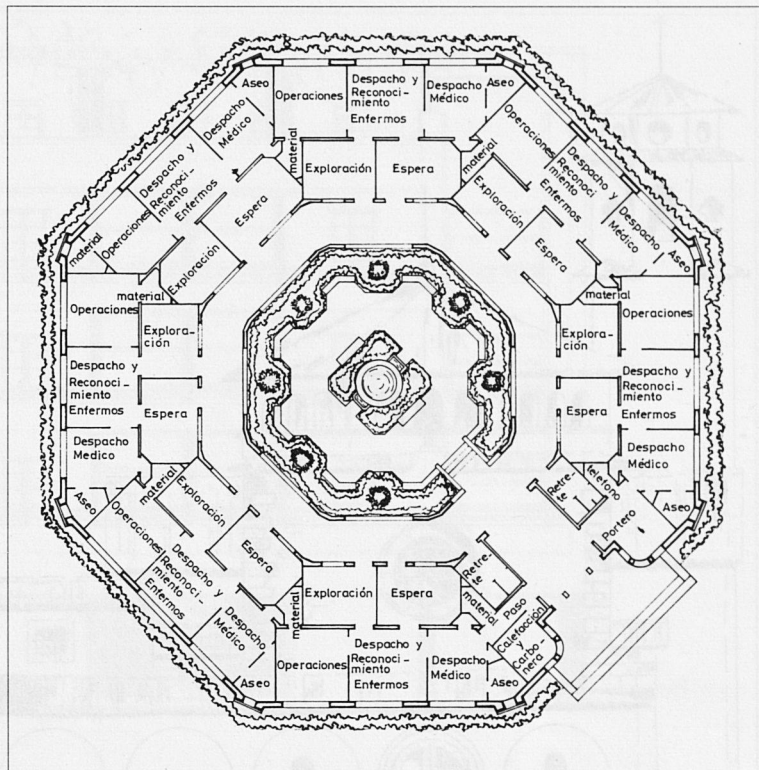


Fig. 133. C. Garau. Proyecto de hospital.
Planta del dispensario.

Esta trayectoria racionalista, iniciada hacia 1932 y sólo alterada ocasionalmente por alguna obra regionalista -como la casa para Damián Ramis (Calle Bosque, 20. 1938),¹⁰⁷ actual Clínica Femenía-, pervive después de 1939, aproximadamente hasta el año 1941, fecha a partir de la cual la producción de Garau se adscribe mayoritariamente al llamado regionalismo de postguerra.

5.2 José Oleza Frates

José Oleza Frates (1897-1971), nace en Palma el día 15 de agosto de 1896. Realiza sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona; los inicia en 1915 y los finaliza en el curso 1922-1923.¹⁰⁸ Una vez titulado se establece en Mallorca donde llevó a cabo toda su labor profesional hasta su fallecimiento acaecido en 1971. Fue arquitecto diocesano y de la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". También fue concejal y teniente de alcalde del Ayuntamiento de Palma en 1924, volviendo a desempeñar una concejalía en dicho Ayuntamiento entre 1959 y 1964.¹⁰⁹

107. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 381, año 1938.

108. La promoción completa estaba constituida por: Mariano Peret Alexandre, José María Ribas Casas, José Ortega Marín, Joaquín Rieta Sister, Pedro Benavent de Barberá-Avelló, Juan Guma Cuevas, Joaquín Maggioni Castella, José Oleza Frates, Antonio Fisas Planas, Francisco de Asís Maristany Casajuana y Carlos Cabarrocas Butrems. *Catàleg de l'Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. 1875-76 / 1975-76*, págs. 288-289.

109. Vid. José de Oleza, *Familia de Oleza en Mallorca durante setecientos treinta años (1230-1960)*.



Fig. 134. José Oleza. Parroquial del Port de Pollença.
Proyecto de fachada (1933).

En el período comprendido entre 1924 y 1939, Oleza, como otros arquitectos de la época, se mueve entre el regionalismo y el racionalismo. Si queremos clasificar su obra correspondiente a estos años, tenemos que referirnos a los tipos de encargos, pudiéndose así dividir su producción arquitectónica en tres bloques bien diferenciados.

En primer lugar podemos considerar una serie de obras derivadas de su cargo de arquitecto de la “Caja de Ahorros”. En general, salvo excepciones remarcables, se tratan de proyectos mayoritariamente eclécticos o regionalistas. Podemos citar como ejemplos la vivienda plurifamiliar en la calle Ramón Llull (1924) junto a la oficina principal de la “Caja de Ahorros”, de estilo regionalista, o el grupo de viviendas económicas, que no llegó a realizarse, en la confluencia de las calles Mateo Enríque Lladó, Antonio Planas y avenida Gabriel Alomar; este último proyecto, de factura ciertamente ecléctica, fue elaborado en colaboración con el arquitecto catalán José María Ribas Casas en 1924.¹¹⁰

Por otra parte, dada su condición de arquitecto diocesano, Oleza realiza diversas obras de carácter religioso, para las cuales recurrió a un lenguaje tradicional, usual en estos años para este tipo de edificios, como puede apreciarse en las iglesias parroquiales de Son Sardina (1926), Sant Joan (1927) y Port de Pollença (1933), y en la capilla para las Hermanas de la Caridad de Lluçmajor (1937).

110. Noticia y reproducción del proyecto en la revista “Balears”, núm. 210, Palma 31 de octubre de 1924.

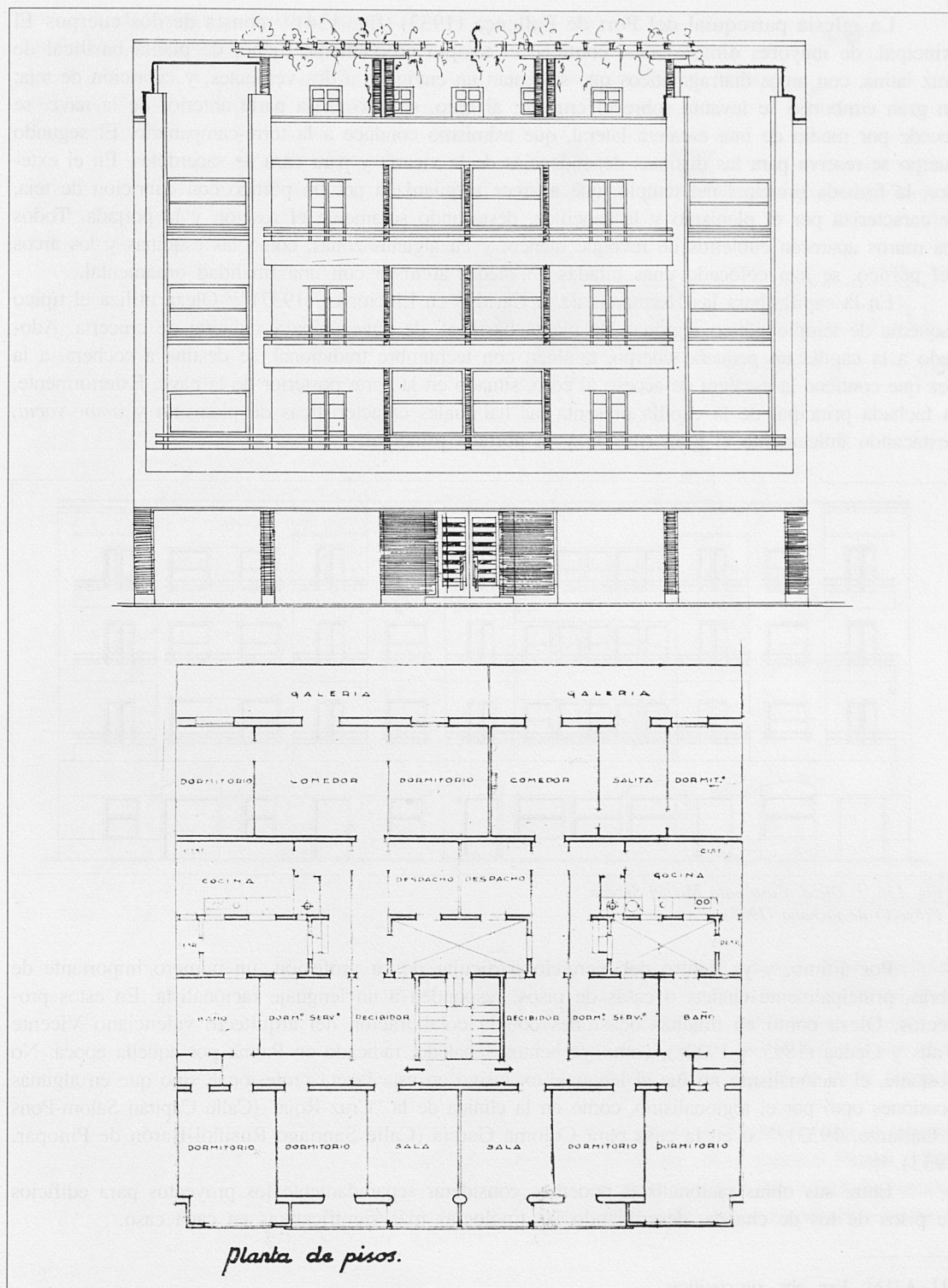


Fig. 135. J. Oleza. Casa para Lorenzo Castañer.
Proyecto de fachada y planta (1939).

La iglesia parroquial del Port de Pollença (1933) (fig. 134)¹¹¹ consta de dos cuerpos: El principal, de mayores dimensiones, contiene el templo propiamente dicho, de planta basilical de cruz latina, con arcos diafragmáticos que sustentan un envigado a dos vertientes, y cubrición de teja; un gran cimborrio se levanta sobre el crucero; al coro, situado en la parte anterior de la nave, se accede por medio de una escalera lateral, que asimismo conduce a la torre-campanario. El segundo cuerpo se reserva para las distintas dependencias de la vicaría y para casa de sacerdotes. En el exterior, la fachada principal del templo, que aparece resguardada por un pórtico con cubrición de teja, se caracteriza por el planismo y la sencillez, destacando solamente el rosetón y la portada. Todos los muros aparecen cubiertos de revoque blanco, y en algunas zonas, como las esquinas y los arcos del pórtico, se han colocado unas hiladas de piedra arenisca con una finalidad ornamental.

En la capilla para las Hermanas de la Caridad en Lluçmajor (1937),¹¹² Oleza utiliza el típico esquema de templo gótico regional, de planta basilical, de nave única y cubierta de crucería. Adosado a la capilla un pequeño cuerpo, también con techumbre tradicional, se destina a cochera, a la vez que contiene la escalera de acceso al coro, situado en la parte posterior de la nave. Exteriormente, la fachada principal de la capilla presenta las habituales características de planismo y *amor vacui*, destacando únicamente el gran rosetón y la portada principal.

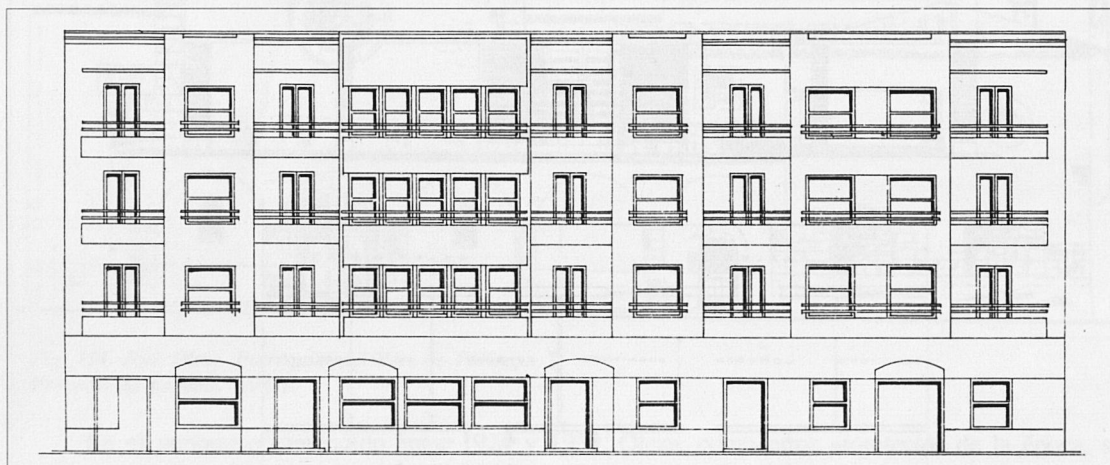


Fig. 136. J. Oleza. Casa para Miguel Sureda.
Proyecto de fachada (1938).

Por último, y ya dentro del ejercicio particular de su profesión, un número importante de obras, principalmente chalets o casas de pisos, responden a un lenguaje racionalista. En estos proyectos, Oleza contó en muchas ocasiones con la colaboración del arquitecto valenciano Vicente Valls y Gadea (1895. - 1922t.), como ya hemos señalado, radicado en Palma por aquella época. No obstante, el racionalismo no fue el lenguaje exclusivo en esta faceta profesional, sino que en algunas ocasiones optó por el regionalismo, como en la clínica de la "Cruz Roja" (Calle Capitán Salom-Pons y Gallarza. 1933),¹¹³ o en la casa para Coloma García (Calle Santiago Rusiñol-Barón de Pinopar. 1933).¹¹⁴

Entre sus obras racionalistas podemos considerar separadamente los proyectos para edificios de pisos de los de chalets, describiendo las tipologías más significativas en cada caso.

111. A.D.M., Exp. obr., sin clasificar.

112. A.D.M., Exp. obr., sin clasificar.

113. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 23, año 1933 (consta en el proyecto como casa y almacén para Andrés Buades).

114. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 77, año 1933.

distribuido aisladamente sino con otras dependencias propias de la zona de día, como la sala, el comedor y el despacho. En el chaflán, una hilera de ventanas corridas por planta se abre a la altura de la sala y de los despachos; éstas, junto con la profusión de ventanas en el resto de las fachadas principales, aseguran una perfecta iluminación de todas las dependencias situadas en esta zona del edificio, mientras que el resto de piezas comunican con sendas galerías posteriores.

Entre las tipologías utilizadas para chalets se pueden comentar como más representativas las de los chalets para María del Carmen Cortés (1938), Francisco Oleza (1939), Pedro Guardiola (1939) y Guillermo Guinard (1939).

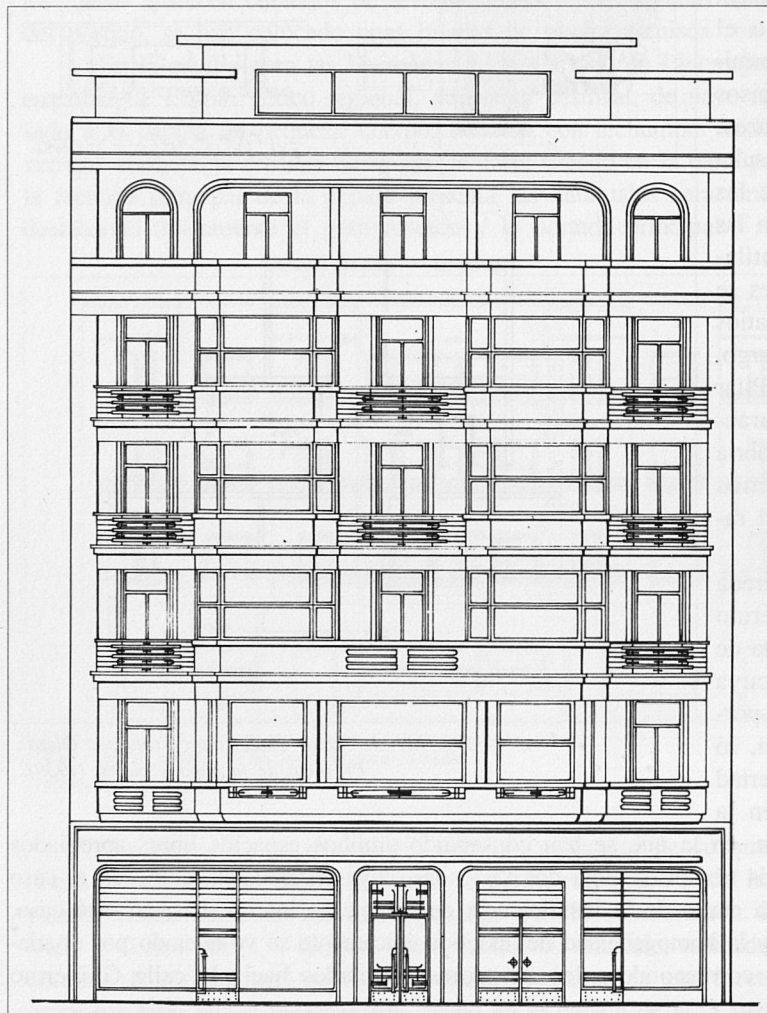


Fig. 138. Enrique Juncosa. Casa para Francisco Ques. Proyecto de fachada (1932).

El chalet para María del Carmen Cortés (Camino de los Reyes. 1938)¹¹⁹ es un edificio de planta baja y piso, en cuya estructura predomina el muro portante. El acceso a la planta baja se realiza mediante unas escalinatas que llevan a un pórtico, el cual comunica con el hall; a través de éste se accede a las dependencias de la zona de día tales como dos salas y comedor-fumador; a su vez el hall se prolonga en un pasillo que conduce a los diversos dormitorios y al baño. El primer piso contiene otra zona de noche similar a la de la planta baja. Todas las dependencias son exteriores, encontrándose la gran sala y el comedor-fumador comunicados por una espaciosa terraza, con balaustrada de mampostería y rematada con un tubo metálico. En el exterior hay otros elementos característicos como los pequeños voladizos de cemento sobre las ventanas, o el estrecho vano practicado en la fachada principal, por el que se realiza la ventilación de la escalera.

El chalet para Francisco Oleza (El Amanecer. 1939),¹²⁰ de planta baja y un piso, ofrece también una organización interior bastante acertada; la entrada se realiza por medio de dos escalones que conducen a un pórtico, el cual comunica a su vez con el vestíbulo; éste enlaza con la cocina y con una amplia sala-

119. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 503, año 1938.

120. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 545, año 1939.

comedor semicircular en uno de sus lados, perfectamente iluminada gracias a unos ventanales corridos; el resto de la planta se ocupa con dos dormitorios y con la escalera de acceso al piso superior; éste, a su vez, aloja otros dormitorios y un baño completo. En el exterior destaca el juego volumétrico que ofrecen los diversos cuerpos de edificio, acentuado por el revoque de los muros (fig. 137).

El chalet para Pedro Guardiola (Porto Pi. 1939)¹²¹ consta de semisótano destinado a garage, planta principal y un piso. La distribución de la planta principal está bien resuelta; el vestíbulo va a dar a una gran sala-comedor, que comunica con una espaciosa terraza, a la cocina-despensa, al dormitorio de servicio y a un gran dormitorio abierto al exterior por medio de una ventana apaisada semicircular. En el piso superior se dispone el resto de la zona de noche, con baño completo y tres dormitorios, de los cuales dos poseen unos pequeños balcones semicirculares; el resto de la planta se ocupa con otras dos terrazas; éstas, así como la de la planta baja, presentan una balaustrada realizada en mampostería y rematada por un sencillo tubo metálico. Como en los otros chalets en el exterior se han colocado pequeños saledizos de obra, sobre las ventanas del dormitorio principal y el comedor.

Por último, el chalet para Guillermo Guinard (Calamajor. 1939),¹²² realizado en colaboración con el arquitecto Vicente Valls y Gadea se adscribe al denominado estilo popular ibicenco, caracterizado por el juego volumétrico, acentuado por el revoque blanco de todas la fachadas y por la simplicidad decorativa.

En la década de los cuarenta, la producción de José Oleza se encuadra principalmente en el llamado regionalismo de postguerra, que se aprecia no sólo en los encargos de carácter privado sino también en sus proyectos de edificios religiosos.

5.3. Enrique Juncosa Iglesias

Enrique Juncosa Iglesias (1902-1975), nace en Palma el día 1 de abril de 1902. Su familia, de origen catalán, se había trasladado a Mallorca para instalar una sucursal de la firma "Muebles Juncosa" de la que eran propietarios. Realiza sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona; los inicia en 1920 y los finaliza en el curso 1927-1928. Durante su permanencia en Barcelona coincide con el período de gestación del GATEPAC, aunque, de los futuros miembros del grupo catalán, sólo pertenece a su promoción Sixto Illescas Miroso,¹²³ pues la mayoría de ellos obtendrán el título profesional un año después, en 1929. Acabada la carrera,

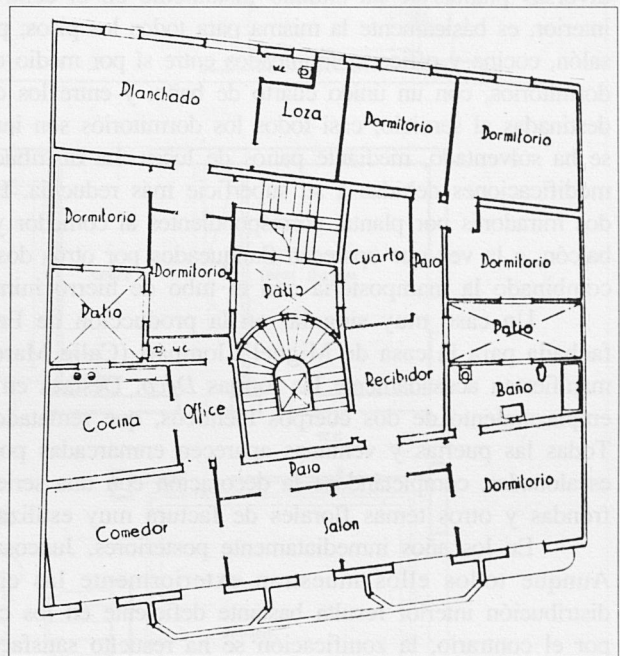


Fig. 139. E. Juncosa. Casa para F. Ques. Planta.

121. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 487, año 1939.

122. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 17, año 1939.

123. La promoción completa la componían Enrique Juncosa Iglesias, Jorge Audet Viñals, Francisco de Asís Figueras Ameller, Sixto Illescas Miroso y José Blasco Robles. *Catàleg de l'Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. 1875-76 / 1975-76*, pág. 289.

Juncosa se establece en Palma, donde lleva a cabo toda su actividad profesional hasta el momento de su muerte acaecida en el año 1975. En 1931 es nombrado arquitecto municipal de Palma, cargo que desempeña durante doce años, o sea, hasta 1943, y entre 1939 y 1947 ostenta el de arquitecto municipal de Andratx.¹²⁴

En un principio, Juncosa entra a trabajar en el despacho de Guillermo Forteza, en calidad de ayudante, circunstancia que explica el que sus primeras obras muestren una clara influencia de este arquitecto en cuanto al empleo del lenguaje regionalista. Así, por ejemplo, el portal de entrada del Hotel Victoria, proyecto que se le atribuye, aunque aparece firmado por Forteza, presenta una factura muy similar al del Palacio de Marivent. Otras obras de estos primeros años, que también se inscriben en el regionalismo son la casa para Jaime Oliver (Calle Viñaza-Costa y Llobera. 1930),¹²⁵ y la casa para Antonio Torres Clapés (Son Matet. 1931).¹²⁶

Juncosa abandona esta orientación a partir de 1932, precisamente en el momento en que se establece como arquitecto por cuenta propia. Desde entonces, sus realizaciones van evolucionando hacia el racionalismo, lenguaje que cultivará más asiduamente hasta 1939, si bien en algunas ocasiones esporádicas recurrirá de nuevo al regionalismo en función del tipo de encargo.

Como una de las primeras obras racionalistas de cierta importancia podemos citar la casa para Francisco Ques (Plaza Santa Catalina Thomás, 8. 1932).¹²⁷ Se trata de un edificio entre medianeras, en cuya estructura predomina el muro portante. Consta de planta baja, que se ha dedicado a comercios, cinco pisos y un ático, con una vivienda cada uno de ellos. La escalera de acceso a las diversas plantas se ha situado justamente en el centro de las mismas (fig. 139). Su distribución interior, es básicamente la misma para todos los pisos; posee una zona de día compuesta de comedor, salón, cocina y office, comunicados entre sí por medio de un pasillo; la zona de noche consta de seis dormitorios, con un único cuarto de baño, y entre los cuales se han dispuesto diversas dependencias destinadas al servicio; casi todos los dormitorios son interiores, si bien el problema de la ventilación se ha solventado, mediante patios de luces. La distribución del ático es similar, aunque con algunas modificaciones debidas a su superficie más reducida. En el exterior, de sobrias líneas, destacan los dos miradores por planta, correspondientes al comedor y al salón, separados entre sí por un pequeño balcón, a la vez que aparecen flanqueados por otros dos. En la realización de las balaustradas se han combinado la mampostería con el tubo de hierro ininterrumpido (fig. 138).

Un caso muy singular en la producción de Enrique Juncosa lo constituye el proyecto de fachada para la casa de Miguel Llompart (Calle Marqués de la Cenja, 41. 1932),¹²⁸ en la que se manifiestan acusadamente las formas *Déco*. Destaca en ella la simetría de todos los elementos y el emplazamiento de dos cuerpos idénticos, que rematados por varios pináculos culminan el edificio. Todas las puertas y ventanas aparecen enmarcadas por diversas bandas geométricas, ya rectas, ya escalonadas, completándose la decoración con una serie de bajorrelieves y molduras con diseños de frondas y otros temas florales de factura muy estilizada, típicamente *Déco*.

En los años inmediatamente posteriores, Juncosa realiza varios proyectos más funcionalistas. Aunque todos ellos muestran exteriormente las características del lenguaje racionalista, la distribución interior resulta bastante deficiente en los casos de edificios de viviendas, mientras que, por el contrario, la zonificación se ha resuelto satisfactoriamente en los chalets, al contar con más libertad en el trazado de sus plantas, debido a las características del solar. Entre los proyectos más significativos de esta época se cuentan los chalets para Antoni Roca (1933) y Luis Pujol (1933), y las viviendas de pisos para Miguel Barceló (1933), Gabriel Esteva (1934) y Sebastián Font (1935).

124. Datos biográficos y profesionales proporcionados por la familia del arquitecto.

125. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 296, año 1930.

126. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 922, año 1931.

127. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 640, año 1932.

128. Véase la nota 24.

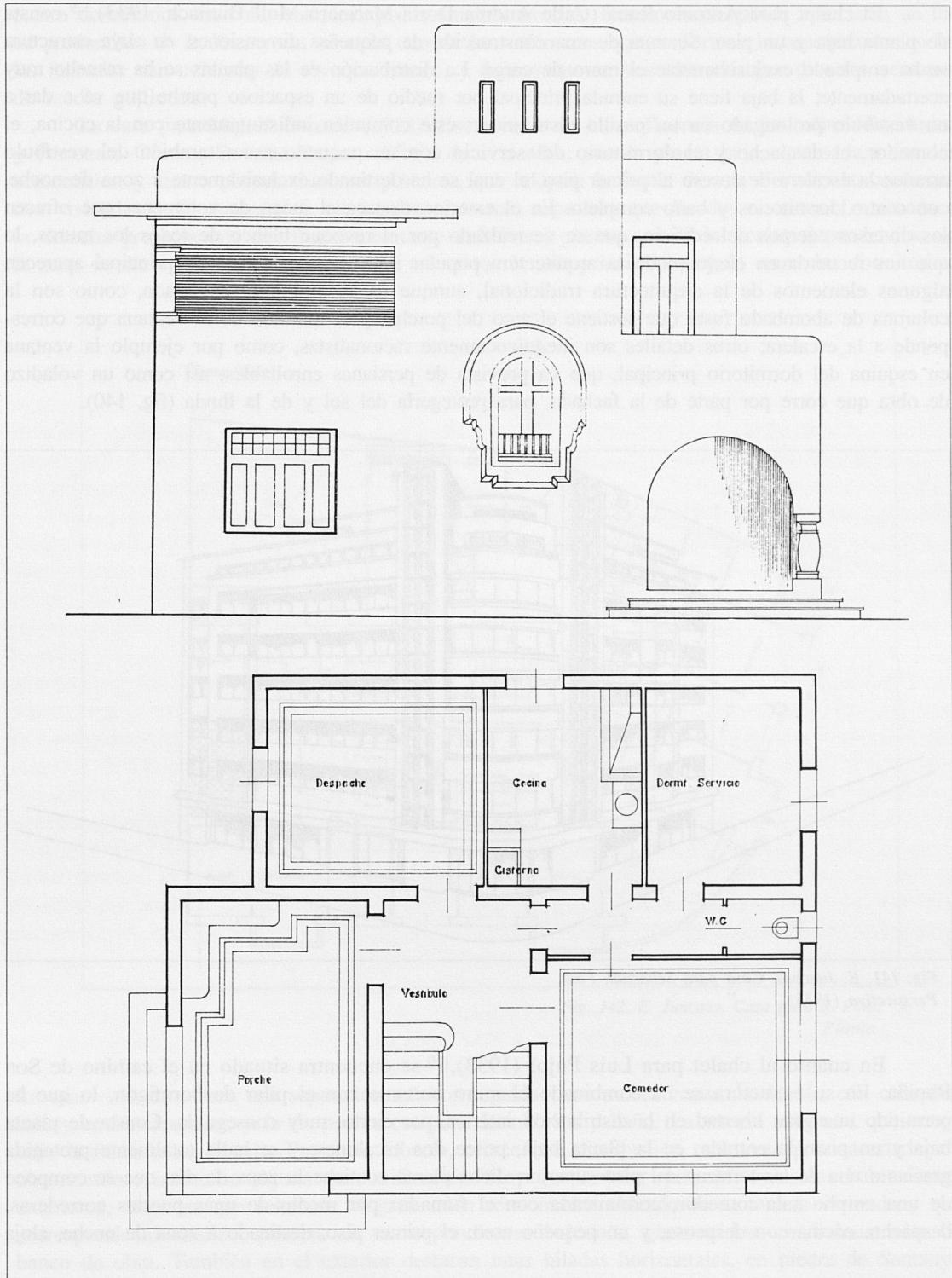


Fig. 140. E. Juncosa. Chalet para Antonio Roca.
Proyecto de fachada y planta (1933).

El chalet para Antonio Roca (Calle Andrea Doria-Marinero Moll Duniach. 1933),¹²⁹ consta de planta baja y un piso. Se trata de una construcción de pequeñas dimensiones, en cuya estructura se ha empleado exclusivamente el muro de carga. La distribución de las plantas se ha resuelto muy acertadamente; la baja tiene su entrada principal por medio de un espacioso porche que va a dar a un vestíbulo prolongado en un pasillo distribuidor; éste comunica indistintamente con la cocina, el comedor, el despacho y el dormitorio del servicio con un pequeño aseo; también del vestíbulo arranca la escalera de acceso al primer piso, el cual se ha destinado exclusivamente a zona de noche, con cuatro dormitorios y baño completo. En el exterior, destaca el juego de volúmenes que ofrecen los diversos cuerpos del edificio, que se ve realzado por el revoque blanco de todos los muros, lo que nos recuerda en cierto modo la arquitectura popular ibicenca; en la fachada principal aparecen algunos elementos de la arquitectura tradicional, aunque de factura muy estilizada, como son la columna de abombado fuste que sostiene el arco del porche, y la moldura de la ventana que corresponde a la escalera; otros detalles son inequívocamente racionalistas, como por ejemplo la ventana en esquina del dormitorio principal, que va provista de persianas enrollables, así como un voladizo de obra que corre por parte de la fachada, para protegerla del sol y de la lluvia (fig. 140).



Fig. 141. E. Juncosa. Casa para Sebastián Font. Perspectiva (1935).

En cuanto al chalet para Luis Pujol (1933),¹³⁰ se encuentra situado en el camino de Son Rapiña. En su estructura se ha combinado el muro portante con el pilar de hormigón, lo que ha permitido una gran libertad en la distribución interior, por cierto, muy conseguida. Consta de planta baja y un piso; la entrada, en la planta baja, posee dos escalones, y se halla totalmente protegida gracias a una de las terrazas del piso superior; dicha planta contiene la zona de día, que se compone de una amplia sala-comedor, comunicada con el fumador por medio de unas puertas correderas, despacho, cocina con despensa, y un pequeño aseo; el primer piso, destinado a zona de noche, aloja

129. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 753, año 1933.

130. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1428, año 1933.

cuatro dormitorios, un baño completo y dos amplias terrazas. Exteriormente puede apreciarse un total predominio de la línea recta en cada uno de los volúmenes que conforman la construcción; todas las fachadas van cubiertas de revoque blanco, y únicamente se ven alteradas por diversas ventanas de media guillotina.

La casa para Miguel Barceló (1933)¹³¹ se levanta en la confluencia de las calles Nuredunna y Patronato Obrero. Se trata de un edificio de viviendas, con la planta baja, destinada a locales comerciales, y cuatro plantas. Las tres primeras, que adoptan la forma de una *ele* cerrada, contienen tres viviendas cada una; una de ellas es bastante más espaciosa que las dos restantes. La situada a la derecha presenta una distribución bastante deficiente, puesto que se intercalan dependencias de la zona de día con otras de la de noche; así vemos la sala principal encajada entre dos dormitorios.

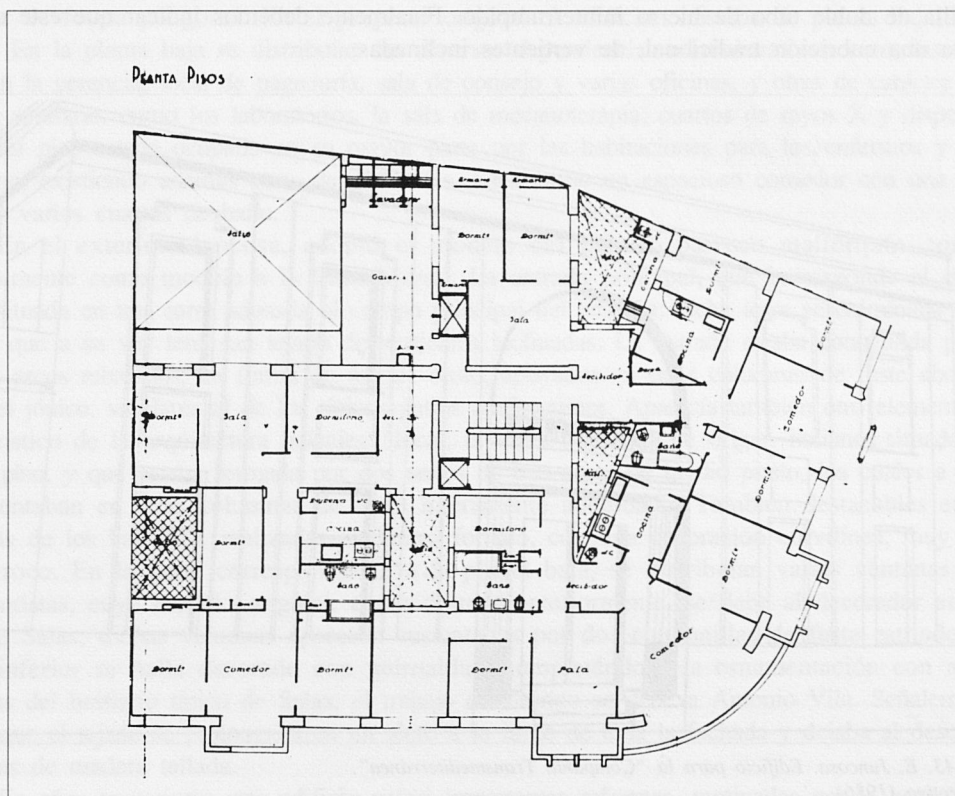


Fig. 142. E. Juncosa. Casa para S. Font. Planta.

La otra vivienda ofrece una separación más conseguida entre ambas zonas, la de día, con comedor, sala y cocina-despensa, y la de noche, con tres dormitorios y baño. La tercera vivienda, que ocupa toda la fachada de la calle Patronato Obrero, ofrece una distribución realmente poco acertada, no observándose intención alguna de zonificación. Hay que señalar que casi todas las habitaciones exteriores, entre las que sobresale el gran salón semicircular ubicado en la tercera vivienda y que corresponde al chaflán, poseen sus correspondientes balcones, guarnecidos con balaustradas de banco de obra. También en el exterior destacan unas hiladas horizontales, en piedra de Santanyí,

131. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 260, año 1933.

adosadas a la planta baja, mientras que en el resto de la fachada varias cornisas verticales encuadran algunos de los balcones. La fisonomía exterior se complementa con los amplios ventanales corridos, provistos de persianas enrollables, y que corresponden al salón semicircular de cada planta.

La casa para Gabriel Esteva (1934)¹³² se encuentra situada en el ensanche de Palma (Calle Archiduque Luis Salvador, 31). Se trata de un edificio entre medianeras, con planta baja, en la que se han dispuesto grandes espacios libres para almacenaje, y cuatro superiores, con dos viviendas idénticas en cada una de ellas. La distribución de éstas también puede considerarse poco conseguida, pues no existe una clara separación entre las diversas zonas; así vemos que la sala actúa como elemento de comunicación entre dos de los dormitorios, mientras que el tercero tiene su único acceso a través del comedor. El exterior, presenta una fachada muy sencilla, en la que sólo destacan las balaustradas de los balcones que se han realizado en mampostería y que se rematan con una barandilla de doble tubo de hierro ininterrumpido. Finalmente debemos indicar que este edificio presenta una cubrición tradicional, de vertientes inclinadas.



Fig. 143. E. Juncosa. Edificio para la "Compañía Transmediterránea".
Perspectiva (1936).

Por último, la casa para Sebastián Font (1935)¹³³ está ubicada en el cruce de la avenida de Alejandro Rosselló con la calle Lorenzo Vicens. Es una obra de cierta envergadura, destinada principalmente a viviendas. Consta de planta baja, en la que se encuentran instalados diversos locales comerciales, y de siete pisos (fig. 141). De éstos, los seis primeros poseen una planta muy similar, mientras que la del séptimo es más reducida. Cada planta aloja tres viviendas, con una distribución diferente en cada una de ellas, que en líneas generales pueden calificarse de deficientes, pues en ninguno de los tres casos se observan indicios de zonificación. Lo más relevante es la fachada en la cual, gracias a la utilización del pilar de hormigón, se ha abierto varias series de ventanas corridas, con cierre de media guillotina y con persianas enrollables. Las balaustradas de los balcones están

132. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 348, año 1934.

133. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 186, año 1935.

realizadas en mampostería y guarnecidas con doble tubo de hierro. Un último elemento destacable en el exterior lo constituyen las cornisas que atraviesan toda la fachada y contrastan armoniosamente con la horizontalidad predominante en el conjunto, dando al edificio una cierta fisonomía expresionista (fig. 142).

Como hemos dicho en un principio, Enrique Juncosa inició su actividad profesional dentro del regionalismo, posiblemente influenciado por la figura de Guillermo Forteza, en cuyo despacho empezó a trabajar. Posteriormente, entre 1932 y 1939, aunque realizó principalmente obras más o menos racionalistas, en algunas ocasiones recurrió de nuevo al lenguaje tradicional, como por ejemplo en la clínica de "Mare Nostrum" (1936) (figs. 81-82), una de las obras regionalistas más representativas de la ciudad¹³⁴.

Está situada en la confluencia de la calle Obispo Campins y prolongación de la Rambla, en un solar de forma poligonal. En el proyecto original el edificio constaba de planta baja, piso y desván. En la planta baja se distribuían las diversas dependencias administrativas, entre las que se contaban la gerencia, local de pagaduría, sala de consejo y varias oficinas, y otras de carácter estrictamente sanitario, como los laboratorios, la sala de mecanoterapia, cuartos de rayos X y dispensario. El primer piso estaba ocupado en su mayor parte por las habitaciones para los enfermos y por el quirófano, existiendo además otras dependencias, tales como un espacioso comedor con una cocina anexa y varios cuartos de baño.

En el exterior, Juncosa, adoptó el modelo del palacio barroco mallorquín, tomando concretamente como modelo a la Casa Morell. La entrada principal, que corresponde al chaflán, estaba situada en una torre adosada al cuerpo principal del edificio; dicha torre se culminaba en una terraza, que a su vez tenía un tejado de vertientes inclinadas. La entrada estaba constituida por tres grandes arcos rebajados, en forma de asa de cesto, apoyados en unas columnas de fuste abombado y capitel jónico, similares al de los típicos patios mallorquines. Aparecía también otro elemento muy característico de la arquitectura palaciega local, la logia o galería de origen italiano, situada en el primer piso, y que estaba formada por dos series de tres arcos de medio punto, los cuales a su vez se sustentaban en unas columnas de fuste ligeramente abombado. También destacables eran las barandas de los balcones, realizadas en hierro forjado, con una decoración curvilínea, muy propia del barroco. En la parte correspondiente a la planta baja, se distribuían varias ventanas proto-rrenacentistas, cuyo modelo original, como dijimos anteriormente, se debe al decorador aragonés Juan de Salas; dichas ventanas aparecen sustentadas por dos columnillas de fuste estriado, cuyo tercio inferior se halla decorado con guirnalda, completándose la ornamentación con algunas muestras del bestiario típico de Salas; el trabajo escultórico se debe a Antonio Vila. Señalemos por último que el tejado se prolongaba en un alero a lo largo de toda la fachada y dejaba al descubierto las vigas de madera tallada.

En años posteriores este edificio sufrió importantes reformas, motivadas por la necesidad de ampliar sus servicios, que consistieron principalmente en adosarle nuevos pisos, con lo que perdió, casi totalmente, su fisonomía original.

Una obra que puede considerarse totalmente aislada en la producción de este arquitecto, es el edificio para la "Compañía Transmediterránea" (Muelle Viejo, 5. 1936),¹³⁵ ya que se aparta tanto del regionalismo como del racionalismo, y en el que Juncosa probablemente se amoldó a las directrices de los promotores. Se trata de una construcción de corte ecléctico, con algunos ingredientes *Déco*, en la que destaca el portal de entrada, flanqueado por dos grandes columnas de fuste estriado.

134. A.M.P., Exp. obr. par. E., num. 252, año 1935.

135. Noticia de la finalización de las obras en "Brisas", núm. 26. Palma, junio de 1935. Se consigna como arquitecto a Enrique Juncosa.

En su actividad profesional de estos años hay también varios proyectos que difícilmente pueden adscribirse a un lenguaje determinado, debiéndose hablar en todo caso de obras aestilísticas. Son éstas la casa para José Aguiló (Calle de Manacor, 58. 1937),¹³⁶ la casa para Luisa Cuberta (Calle de Manacor. 1938),¹³⁷ ya desaparecida, la casa para Pedro Mercadal (Calle Nuño Sanz-Reina Violante. 1938),¹³⁸ y la casa para José Piovano Tosco (Calle Santiago Ramón y Cajal-Mateo Obrador. 1939).¹³⁹ Todas ellas son construcciones de poca envergadura -planta baja y dos o tres pisos a lo sumo-, con fachadas prácticamente lisas, en las que no aparece ningún elemento remarcable. En su interior, si bien existen débiles indicios de zonificación, en ninguno de los casos se ha solventado de forma satisfactoria, posiblemente a causa de la deficiente utilización de las diversas piezas de distribución.

A partir de 1939, Enrique Juncosa, aunque va a seguir alternando el uso del racionalismo y del regionalismo, tiene también algunos proyectos monumentalistas, propios de la arquitectura de postguerra, y que se inscriben en lo que hemos dado en denominar eclecticismo triunfalista.

5.4. Francisco Casas Llompart

Francisco de Asís Casas Llompart (1905-1977), nació en Palma el 21 de octubre de 1905, en el número cinco de la calle de Miramar siendo el menor de tres hermanos. Su familia, de posición acomodada, poseía una naviera local, donde su padre trabajaba como capitán en uno de los buques.¹⁴⁰

Tras realizar sus estudios de bachillerato en el Instituto de Palma, que finalizó en junio de 1921, se trasladó a Madrid donde inició la carrera de arquitectura en el curso 1921-22. Posteriormente, la continuó en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, donde obtuvo la titulación profesional el 13 de agosto de 1929.¹⁴¹

En la escuela de Barcelona, Casas se encuentra con un inmovilismo casi absoluto. En el claustro de profesores destacan los nombres de Pedro Doménech Roura, Francisco de P. Nebot, Félix de Azúa, Eusebio Bona o Adolfo Florensa, arquitectos muy significativos como defensores de posiciones académicas basadas en el lenguaje del clasicismo.

No obstante, durante su permanencia en Cataluña Casas coincidió con el momento de gestación del GATCPAC, teniendo ocasión de relacionarse con algunos de los que serían más tarde miembros destacados del grupo -como José Torres Clavé, José Luis Sert y Manuel Subiño Ripoll- ya que pertenecían a su misma promoción de la escuela.¹⁴²

Una vez en Mallorca, se estableció independientemente en un estudio situado en la calle de Miramar, trasladándose posteriormente al paseo del Borne, donde radicó su lugar de trabajo hasta su jubilación, que tuvo lugar el 1 de enero de 1974. En esta fecha cedió su despacho al arquitecto Antonio Roca, que todavía en la actualidad lo regenta y conserva parte de sus proyectos.¹⁴³

136. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 520, año 1937.

137. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 48, año 1938.

138. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 42, año 1938.

139. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 435, año 1939.

140. Datos biográficos proporcionados por Ana María Llopis, viuda del arquitecto.

141. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Converses sobre pintura i arquitectura de postguerra a Mallorca*, pág. 101.

142. La promoción completa la componían Agustín Gutiérrez Cueto, Ramón Paradell Rosich, José Feu Buque, José Espada Rugo, Luis Gonzaga Ruidor Carol, José Monravá López, Manuel Subiño Ripoll, José Torres Clavé, José Luis Sert López, Raimundo Alberdi Abanuz, Francisco de Asís Casas Llompart, Gabriel Amat Pagés y José Florensa Ollé. *Catàleg de l'Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. 1875-76 i 1975-76*, pág. 289.

143. Según Joana Maria Bibiloni Antich (*Francisco Casas. 1905-1977*, Palma, 1980, trabajo inédito) Francisco Casas se jubiló antes de la edad pertinente, pues se quejaba constantemente de los problemas burocráticos, retirándose de forma oficial en enero de 1974. Este hecho explicaría el reducido número de proyectos de este arquitecto durante la década de los setenta. En el catálogo de la exposición "Arquitectura actual en Baleares", organizada en abril de 1967 por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, ya no se le incluye entre los profesionales que trabajan en la isla.

El estallido de la guerra civil le sorprendió en la isla, donde permaneció durante toda la contienda. En este período, aunque prosiguió con su labor profesional habitual, participó también en obras de infraestructura para la Marina, y desempeñó el cargo de Inspector Técnico Constructivo a propuesta del jefe de la “Organización Antiaeronáutica de la defensa pasiva”.

Ya en la postguerra y por su iniciativa como concejal del Ayuntamiento de Palma, el alcalde Gabriel Riera Alemany convocó en 30 de marzo de 1940 un concurso a nivel nacional, para la redacción de un plan de ordenación urbanística de la ciudad, que resolviera tres problemas fundamentales, la reforma interior, la revisión del plano del ensanche y la incorporación legal y urbanística de las poblaciones satélites. En febrero de 1941, el jurado calificador concedió el primer premio al proyecto del arquitecto Gabriel Alomar Esteve, y el segundo al de Casas, realizado en colaboración con el ingeniero de caminos Antonio Parietti.

Su fallecimiento acaeció el 26 de septiembre de 1977 en su residencia “Los nopales”, en Illetas, donde había vivido sus últimos años.

Todavía de estudiante en Barcelona, Casas, en colaboración con Lorenzo Villalonga (Dhey), publica en el periódico “El Día” *De Arquitectura*,¹⁴⁴ que puede considerarse como uno de los primeros escritos, aparecidos en Mallorca, donde se defienden las bases del funcionalismo de raíz lecorbusiana. Es muy significativo que la aparición de este texto en julio de 1928 se produzca dos meses después de la llegada de Le Corbusier a Barcelona, invitado por los futuros miembros del GATCPAC. También coincide con la publicación de unos artículos de Le Corbusier en la revista “Arquitectura” y en la “Revista de Occidente”, en marzo y mayo de ese mismo año respectivamente.

De Arquitectura se compone de una serie de tres artículos titulados *Ojeada histórica*, *Bases para una arquitectura contemporánea* y *Le Corbusier*. En ellos Casas y Villalonga afirman, como postulado esencial, que la arquitectura debe respetar una finalidad básica que consiste en ponerse al servicio de las necesidades de los hombres, puesto que para ellos, “*un estilo, un género, decae, cuando olvida su fin primordial. El fin primordial de la arquitectura es llenar las necesidades de los hombres de su época. Olvidar esta verdad equivale a matar la arquitectura. Ésta será, pues, el arte ponderado por excelencia. Su ángel bueno se llama Razón. Su demonio, Capricho*”. Seguidamente analizan los grandes estilos arquitectónicos que se han ido sucediendo a lo largo de la historia, llegando a la conclusión de que, desde los inicios de la arquitectura hasta el Renacimiento, los estilos pueden considerarse totalmente funcionales. Por ejemplo, cuando hablan de la arquitectura egipcia afirman que “*los bajo relieves egipcios no obedecían a fantasía ornamental, sino que respondían a un fin útil; los ganados y animales esculpidos servían de alimento al difunto. Tampoco eran caprichosas las complicaciones en las entradas de los sepulcros, que tenían por objeto evitar que las momias pudieran ser profanadas*”. Incluso el Renacimiento, según ellos, ofrecía, arquitectónicamente hablando, una explicación, pues “*el gótico florido se había dejado arrastrar por el demonio Capricho. Había dejado de ser arquitectura para convertirse en ornamentación. El Renacimiento intentó restaurar la pureza de la línea, luchó por la vida y el sentido común*”. Ahora bien, con el Barroco estiman que la arquitectura entra ya en plena decadencia al conceder más importancia al aspecto decorativo que a la funcionalidad de la construcción; así “*el barroquismo estaba a la vuelta. Los fastuosos señores del XVI se avenían mal con la pureza clásica. Creyóse necesario multiplicar los motivos ornamentales, las esculturas y la hojarasca; se curvaron las líneas, retorcieron y complicaron las columnas y finalmente rompieron los frontones que, ya Miguel Angel -en realidad el primer barroco- había curvado en los ábsides de San Pedro*. Esta decadencia arquitectónica, según Casas y Villalonga, se mantiene a lo largo del siglo XIX y a principios del XX, con el neoclasicismo, e incluso con el modernismo, del cual afirman que “*no era arquitectura sino*

144. Francisco Casas y Lorenzo Villalonga (Dhey), *De Arquitectura*, en “El Día”, Palma, 26 de julio, 3 y 11 de agosto de 1928. Vid. Apéndice Documental, XVII.

confusión mental". Consideraban por tanto que debía buscarse una arquitectura que se adaptara a las necesidades humanas, tanto materiales como estéticas, las cuales se hallaban sujetas a continua variación, por lo que no creían en los estilos eternos, dada la variabilidad de nuestras costumbres; sobre tal punto afirmaban que *"construir hoy casas góticas o románicas equivaldría a negar la relación entre la arquitectura y las costumbres, es decir equivaldría a matar a la primera"*. Para Casas y Villalonga, la escuela que sintetizaban Le Corbusier y Jeanneret era la que a su juicio sabía mejor interpretar el espíritu de la época, opinando además que nadie se había preocupado tan a fondo como ellos del estudio de las necesidades materiales y estéticas.

En su trabajo, Casas y Villalonga extractaban los puntos más importantes, enunciados por Le Corbusier y que constituirían la base del racionalismo arquitectónico. Los soportes: los antiguos muros desaparecen, reemplazándose por soportes independientes; éstos -colocados a distancias determinadas- se levantan directamente del suelo hasta la altura que se desee, sin tener en cuenta para nada la distribución interna de la casa; la planta baja queda así elevada, libre de la humedad del terreno, el cual se aprovecha para ampliar el jardín: éste se desliza por debajo de la casa. Azoteas-jardines: por qué destinar a tejados o graneros los lugares más agradables e higiénicos de una vivienda; por otra parte, escribe Le Corbusier, el hormigón prensado pide una defensa contra la variable temperatura exterior: la azotea-jardín protege el techo de hormigón y nos permite utilizar un espacio sumamente agradable. La libre estructura de la planta: el sistema de apoyos sube hasta el tejado, soportando los pisos; tiende a ser el esqueleto de la vivienda; sobre este esqueleto será permitida una gran libertad en la distribución de los interiores, insospechada en otras épocas; se acabaron las paredes maestras. La ventana corrida y apisada: los edificios lecorbusianos suelen tener una

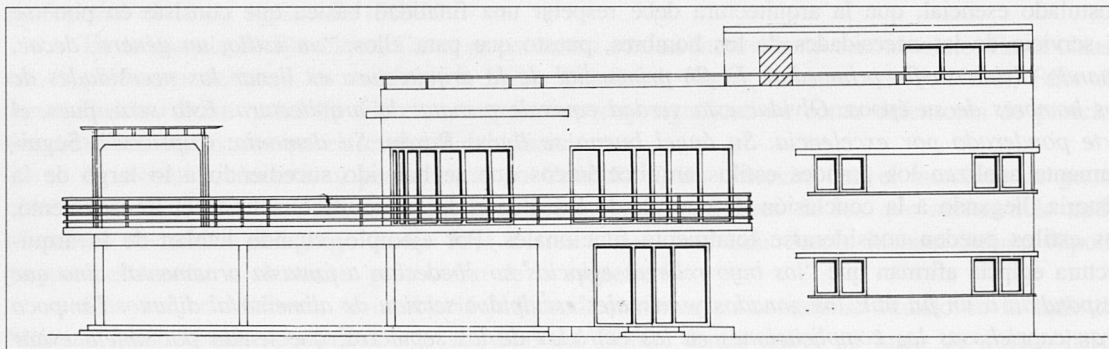


Fig. 144. Francisco Casas. Chalet para Alfonso Zayas. Proyecto de fachada (1932).

ventana única en cada habitación, abarcando toda la longitud de la misma; de este modo las habitaciones quedan iluminadas por igual de pared a pared; con ello, no sólo se consigue una mayor intensidad lumínica, sino que se evita el efecto de contraluz -balcones muy iluminados destacando sobre paredes en sombra -tan perjudicial y molesto para la vista. La estructura libre de la fachada: con el sistema de apoyos aislados, la fachada pierde todo carácter de soporte; por consiguiente, las aberturas pueden colocarse donde y como más convengan; una ventana lo mismo podrá tener cuatro metros de anchura por doscientos. El techo cóncavo: en los países muy fríos, las casas cuentan hoy con calefacción; el techo debe estar en hondo y no en joroba; el agua debe verterse por el interior, por conductos instalados bajo la influencia de la casa, y como consecuencia, en la imposibilidad de helarse.

Casas completó su obra teórica con otros artículos publicados en periódicos y revistas, a través de los cuales se desprende claramente su concepto de la moderna vivienda, como el aparecido en la revista "Brisas" en 1934. En él hace una dicotomía entre la vivienda tradicional urbana y el

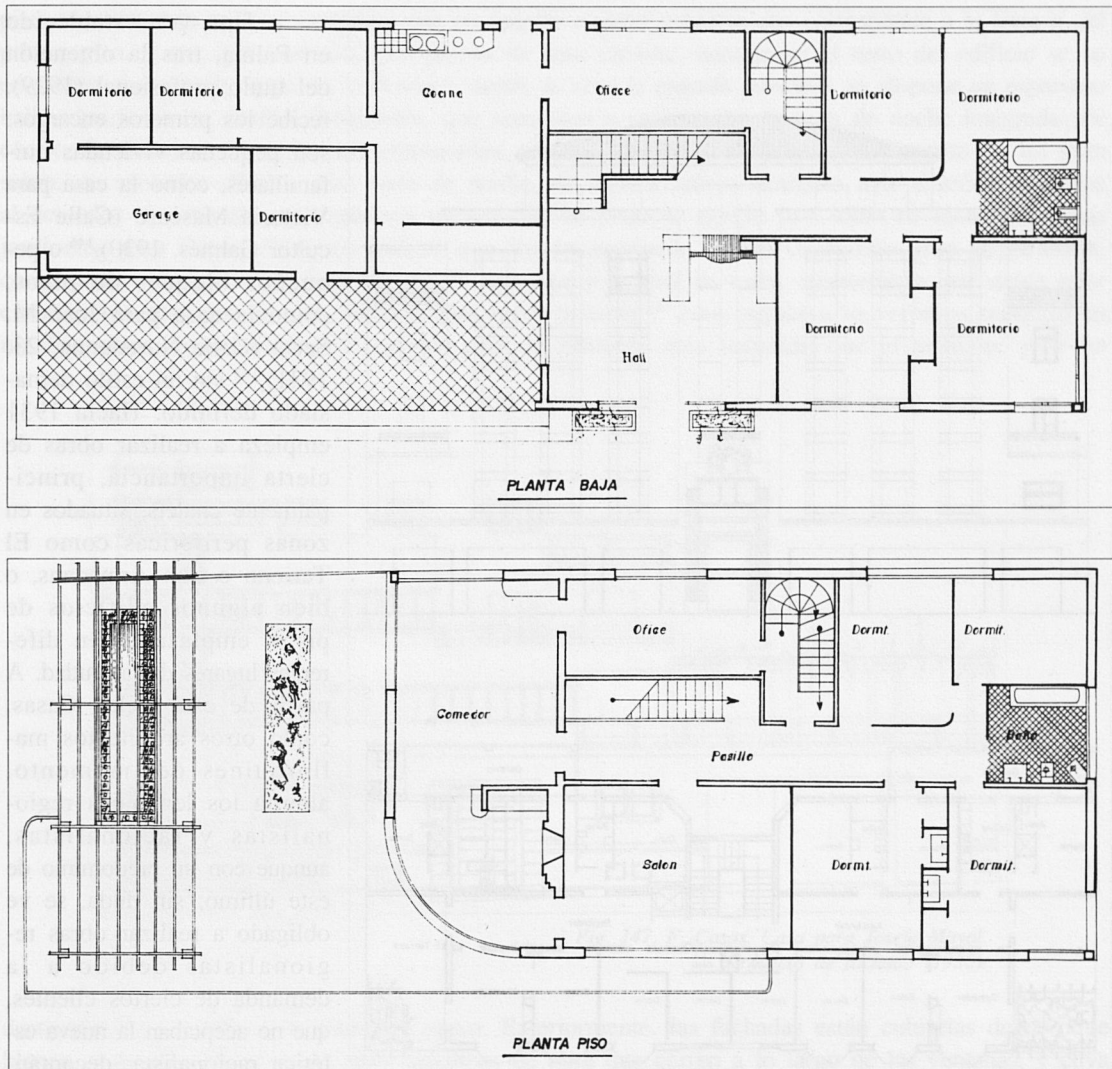


Fig. 145. F. Casas. Chalet para A. Zayas.
Plantas.

nuevo hábitat que exigen a su vez las nuevas costumbres, en una época en que mucha gente vivía ya fuera de las poblaciones; para Casas es evidente que en este nuevo tipo de construcción deben jugar su papel factores largamente olvidados como la orientación, distribución interior, la insolación y la integración en el entorno. Así, al describir uno de sus proyectos, nos remarca los siguientes aspectos: “*Su fachada principal, orientada al S.E. (...). La distribución se adapta a las necesidades de una familia acomodada mallorquina y al clima local. El exterior es la expresión de la distribución interior. Se han preferido las terrazas a los tejados a fin de conseguir puntos de vista elevados para dominar el paisaje, de montañas por un lado y al mar por otro (...). La casa está rodeada de jardín, lo que le proporciona una mayor intimidad e independencia. Siendo el paisaje de gran belleza, se han dispuesto ventanas muy alargadas, reduciéndose en cambio su altura para evitar un exceso de luz*”.¹⁴⁵

145. Francisco Casas, *Viviendas urbanas y campestres*, en "Brisas", núm. 8, diciembre de 1934.

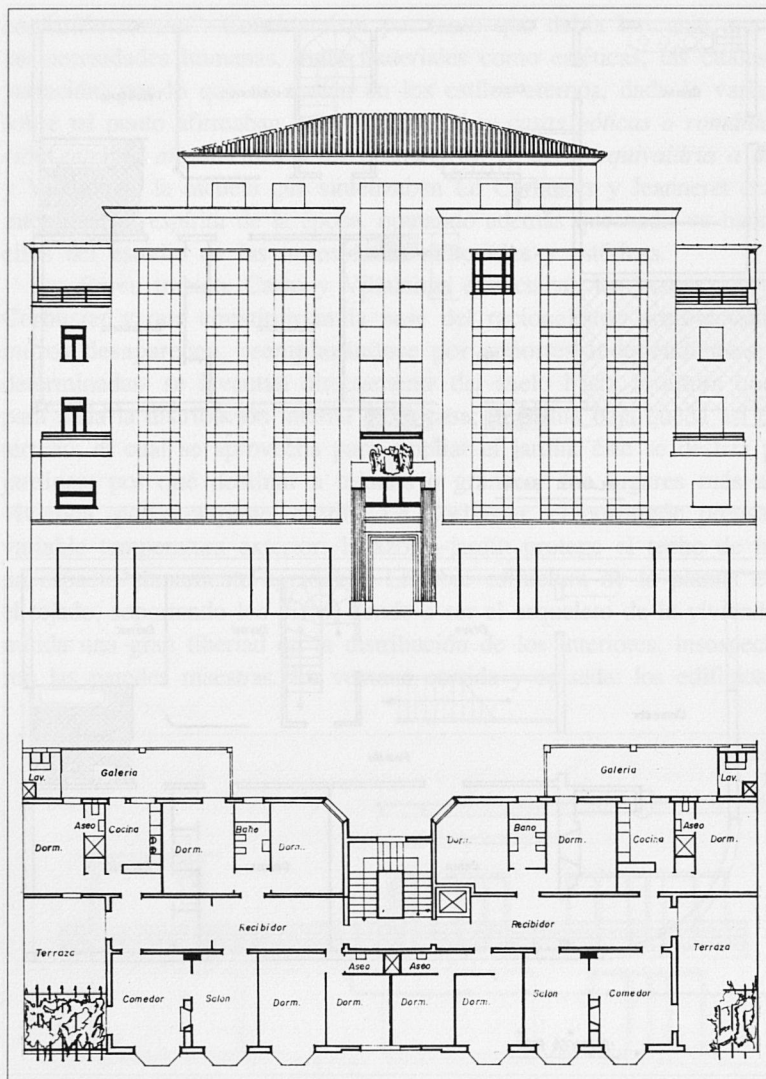


Fig. 146. F. Casas. Casa para Juan Ordinas.
Proyecto de fachada y planta.

Dada la importancia que concedía el racionalismo a los aspectos constructivos y de distribución, nos parece adecuada la descripción de algunas de sus obras más significativas, haciendo especial hincapié en estas cuestiones, para así poder valorar mejor la forma de asimilación e interpretación de las propuestas funcionalistas.

El chalet para Alfonso Zayas (1932) (figs. 144-145)¹⁴⁸ se encuentra situado en la zona de Can Pastilla. Se trata de un edificio rodeado de jardines, de tres plantas que se han desarrollado longitudinalmente en relación al solar. La baja presenta dos zonas claramente diferenciadas según su función; por la izquierda, y a través de una entrada independiente, se accede a la del servicio, con cocina, despensa, garage, algunos dormitorios y office, del que parte una de las dos escaleras de acceso al

Una vez establecido en Palma, tras la obtención del título profesional (1929), recibe los primeros encargos; son pequeñas viviendas unifamiliares, como la casa para Victoria Mascaró (Calle Escultor Galmés. 1930),¹⁴⁶ o pequeños bloques de pisos, como la casa para José M. Serra (Calle Nuredunna, 23. 1931),¹⁴⁷ sin un estilo demasiado definido. Hacia 1931 empieza a realizar obras de cierta importancia, principalmente chalets, situados en zonas periféricas como El Terreno o Son Armadans, o bien algunos edificios de pisos, emplazados en diferentes lugares de la ciudad. A partir de esta fecha, Casas, como otros arquitectos mallorquines del momento, alterna los lenguajes regionalistas y racionalistas, aunque con un predominio de este último; sin duda, se ve obligado a realizar obras regionalistas debido a la demanda de ciertos clientes, que no aceptaban la nueva estética racionalista, decantándose por lenguajes arquitectónicos más tradicionales.

146. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 147, año 1930.

147. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 174, año 1931.

148. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1164, año 1932.

piso superior; esta zona se completa con un amplio espacio cubierto que corresponde a la terraza del primer piso, y que está sostenido por pilares de base circular, aunque en el resto del edificio se ha empleado el muro de carga; en la derecha, donde se abre la entrada principal, se dispone un espacioso hall, seguido de un pasillo distribuidor, que comunica a su vez con la zona de noche integrada por cuatro dormitorios, con armarios empotrados y baño completo. El primer piso consta de un gran salón, un comedor-office y otra zona de noche, de características similares a la anterior; contigua al comedor se extiende una espaciosa terraza con un pequeño porche con toldo de lona, y diversas jardineras para flores; debemos indicar que los racionalistas habían concedido gran importancia, como pieza principal, a la formada por el comedor y la sala de estar, aconsejando que debía estar comunicada con una terraza, siempre que fuera posible;¹⁴⁹ este esquema lo veremos repetido en muchas obras racionalistas. El segundo piso es bastante más reducido que el primero, y se ha

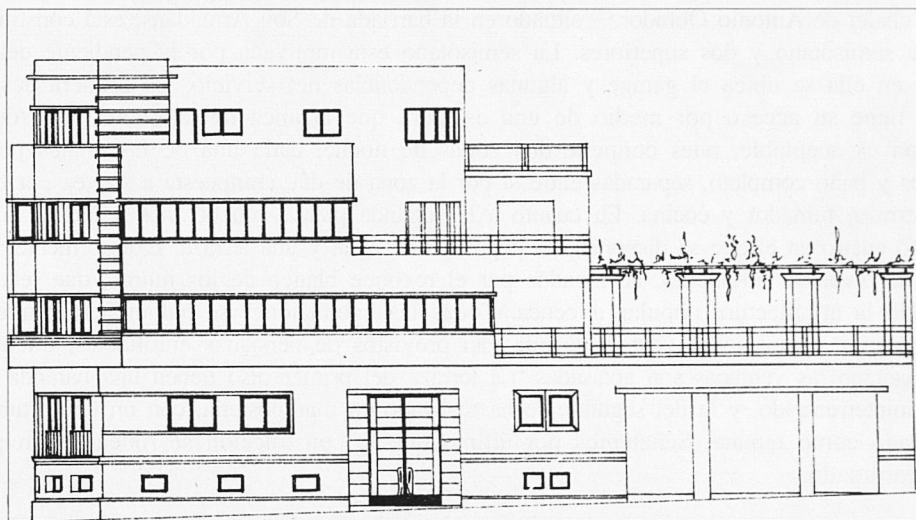


Fig. 147. F. Casas. Casa para Josefa Mayol.
Proyecto de fachada (1936).

destinado a un estudio con solarium anexo. Exteriormente, las fachadas están cubiertas de revoque blanco, y en ellas destacan diversos saledizos de obra que corren a lo largo de las ventanas, y cuya finalidad es protegerlas de las inclemencias del tiempo. Los ventanales del salón y del comedor son sumamente amplios para asegurar la más perfecta iluminación de estas dependencias, a la vez que proporcionan una agradable visión del paisaje. La terraza del primer piso está guarnecida con una barandilla de tubo de hierro con cuatro hileras, mientras que el solarium presenta balaustrada de mampostería sobre la que se ha colocado otra baranda, más sencilla, de tubo metálico ininterrumpido.

La casa para Juan Planas (1933),¹⁵⁰ ya desaparecida, estaba ubicada en la confluencia de la Rambla con la vía Alemania. Se trataba de un edificio de tres plantas, de las cuales la baja estaba destinada en su mayor parte a locales comerciales, y el resto lo ocupaban diversas dependencias tales como un garage, dormitorio para el chófer y ropero, que pertenecían a la vivienda ubicada en la primera planta. Ésta, de mayores dimensiones que la segunda, presentaba algunos inconvenientes

149. Al tratar de la organización interior de la vivienda, en las páginas de "A. C." (núm. 19, 3º trimestre de 1935, pág. 13), se hace hincapié en este punto: "Una gran pieza servirá de comedor y sala de estar, comunicada, a ser posible, con una terraza. Un cuarto de lectura o trabajo, es también necesario. Los dormitorios, lo mismo que la cocina y cuarto de baño, se reducirán al mínimo espacio".

150. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 234, año 1933.

en cuanto a la distribución pues, si bien la zona de día con el comedor y la sala de estar, así como la de servicio con la cocina, despensa, office, coladuría, aseo y galería, se hallaban bien resueltas, no ocurría igual con la zona de noche, cuyo salón principal estaba entre los diversos dormitorios; también en esta planta había una amplia terraza, de la que arrancaba una escalera independiente, con acceso al jardín posterior y a las dependencias de la planta baja ya citadas. El segundo piso presentaba una distribución prácticamente idéntica a la del primero, si bien se suprimía parte de la terraza y algunas dependencias accesorias, como el office, la coladuría y un pequeño dormitorio. En el exterior todas las fachadas estaban cubiertas de un revoque ocre, ofreciendo un aspecto un tanto monótono, sólo roto por diversas series de ventanas apaisadas, y por la balustrada de la terraza, realizada en banco de obra y rematada por una barandilla de triple tubo de hierro. Es de destacar, por último, el adelantamiento de la fachada, en la zona correspondiente a los salones de plantas destinadas a viviendas, que daba lugar a dos miradores.

El chalet de Antonio Obrador,¹⁵¹ situado en la barriada de Son Armadans, está constituido por una planta semisótano y dos superiores. La semisótano está motivada por la pendiente del terreno natural, y en ella se ubica el garage y algunas dependencias del servicio. La primera destinada a vivienda, tiene su acceso por medio de una escalera que arranca de la planta semisótano; su distribución es aceptable, pues contiene dos zonas de noche, cada una de las cuales posee dos dormitorios y baño completo, separadas entre sí por la zona de día, compuesta a su vez por el comedor con terraza, fumador y cocina. En cuanto a la segunda planta, mucho más reducida, sólo aloja un pequeño cuarto en el que se disponen los depósitos de agua y una terraza. Exteriormente, presenta un juego de diversos volúmenes, acentuados por el revoque blanco de los muros, que recuerda en cierto modo la arquitectura popular ibicenca. Todas las habitaciones se hallan perfectamente iluminadas, gracias a espaciosos ventanales que van provistos de persianas enrollables, mientras que en el semisótano las ventanas son apaisadas. La terraza del primer piso tienen una baranda de tubo de hierro ininterrumpido, y la del segundo se ha realizado en mampostería, con un único tubo metálico colocado como remate. Señalemos por último que la construcción se rodea de un pequeño espacio ajardinado.

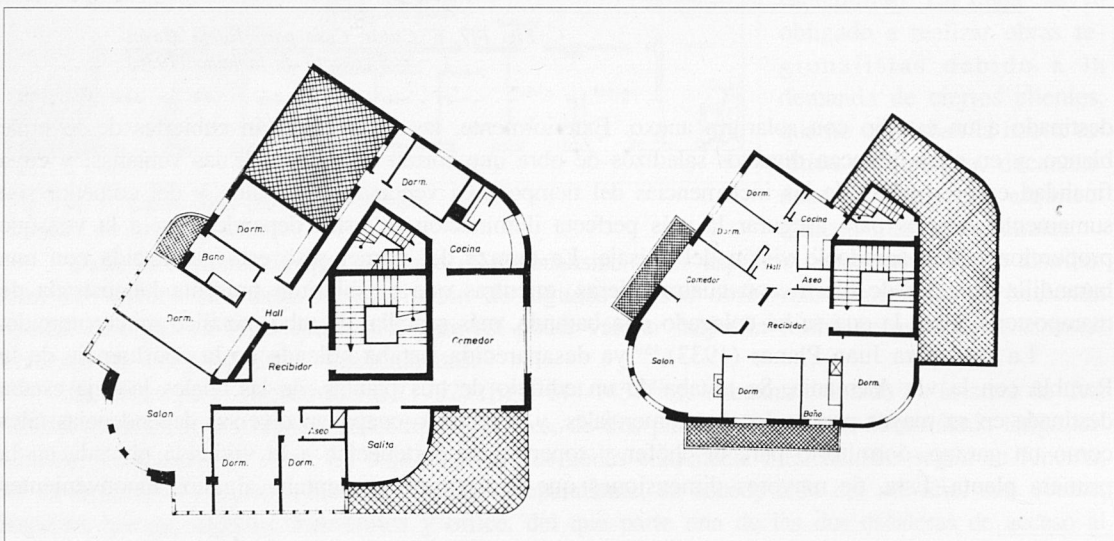


Fig. 148. F. Casas. Casa para J. Mayol.
Plantas.

151. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1572, año 1933.

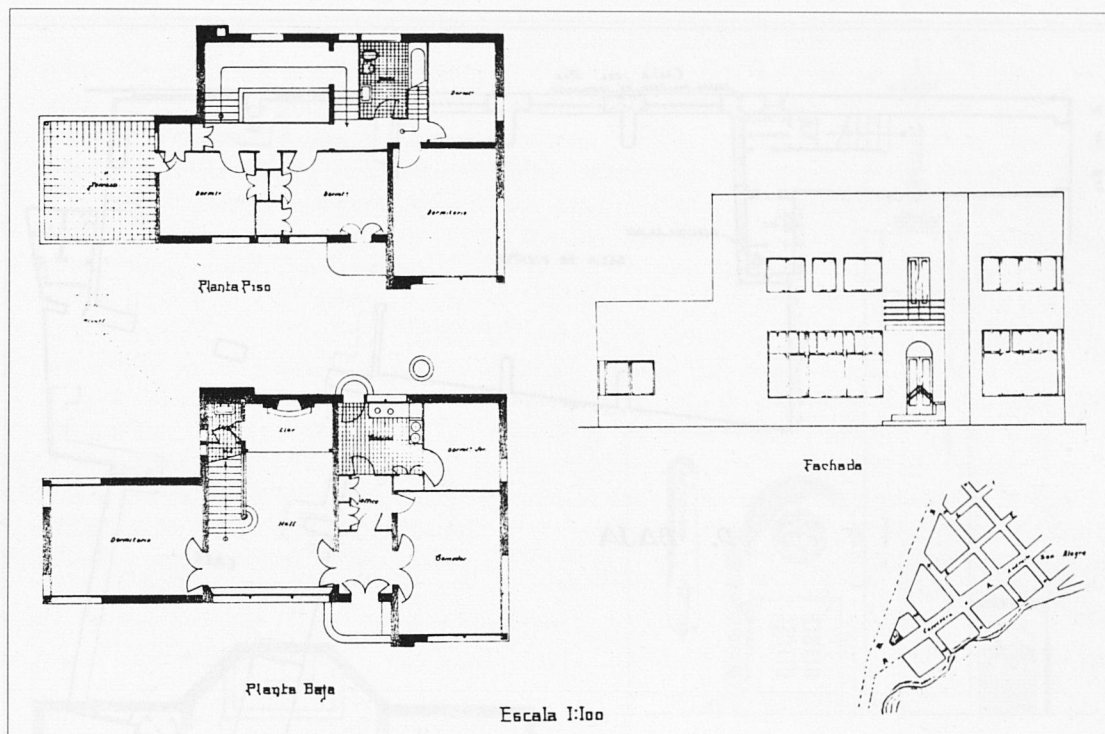


Fig. 149. F. Casas. Chalet para José Martínez. Proyecto de fachada y plantas (1931).

La casa para Josefa Mayol, viuda de la Rosa (1936)¹⁵² se encuentra en el cruce de la vía Alemania con la calle Jesús (fig. 147). Se compone de semisótano, planta baja, dos pisos y ático, de las cuales las dos primeras se han dedicado a locales comerciales, y las tres restantes alojan una vivienda cada una. En cuanto a las características de estas últimas, la primera y la segunda, prácticamente iguales, presentan una distribución un tanto compleja; por un lado la zona de día, con el comedor y la sala, dependencias que comunican a una amplia terraza, mayor en la primera planta que en la segunda; a su vez, la zona de servicio disfruta de una espaciosa terraza que da a la calle Jesús; de otro lado, se han dispuesto dos zonas de noche, cada una con su baño completo, separadas entre sí por el salón principal, de grandes dimensiones y de forma semicircular. En el ático persiste esta distribución, aunque un tanto simplificada, y con balcones en lugar de terrazas. En la estructura del edificio predomina el muro portante, que se ha combinado con el pilar de hormigón, en algunos puntos de la fachada principal, lo que ha permitido su adelantamiento, así como la disposición de una serie de ventanas corridas con persianas enrollables (fig. 148). En el exterior se da un juego de volúmenes muy estudiado, con formas curvadas de referencia casi náutica; unas hiladas de piedra de Santanyí constituyen la única ornamentación de la fachada, que se repite en el marco del portal de entrada; en las terrazas, dotadas de barandilla de tubo de hierro, se han colocado unas estructuras metálicas, con la finalidad de poder instalar toldos de lona.

Dentro del racionalismo, y en este período (1930-1939), Francisco Casas realiza otras obras de características similares a las anteriormente descritas, como son el chalet para José Martínez (Son Armadans. 1931) (fig. 149)¹⁵³ y la casa para Bernardino Seguí (Calle Francesc de Borja Moll, 24.

152. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 76, año 1936.

153. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 555, año 1931.

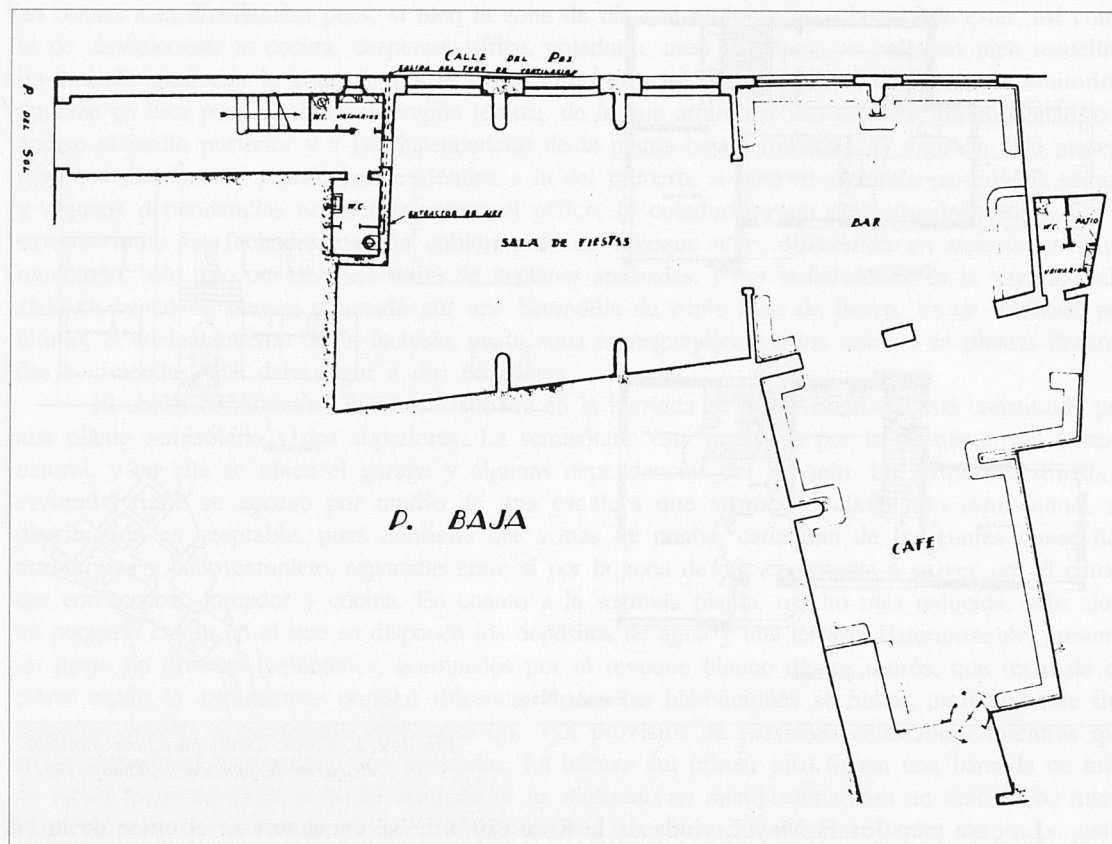


Fig. 150. F. Casas. *Café Bar Mercantil*.
Planta (1936).

1933).¹⁵⁴ También aplicó los principios racionalistas a construcciones comerciales y de servicios, como sucede en el *Café Bar Mercantil* (Plaza de España, Inca. 1936),¹⁵⁵ donde resolvió de forma acertada la distribución interior a base de distintos niveles, situando en cada uno de ellos las diferentes dependencias del local, como servicios, salón y piezas propias de este tipo de establecimientos (fig. 149).

Casas, como ya se ha señalado, efectuó durante estos años esporádicas incursiones en el regionalismo, empleando en estos casos diversos modelos, como el que aparece en la casa de Domíngua Cavaller (Avenida de Marqués de la Cenja. 1933).¹⁵⁶ Se trata de una vivienda entre medianeras, cuya fachada está inspirada en las construcciones palaciegas. Si pasamos a analizar la distribución interior, parece imposible que un arquitecto como Casas, que paralelamente está proyectando obras racionalistas, aplique en estas construcciones un sistema de distribución tan arcaico, sin utilizar los pasillos o piezas de distribución. De parecidas características es otro modelo de construcción, aplicado en la casa de Gabriel Mayol (Calle Ramón Berenguer III, 19-25. 1933),¹⁵⁷ cuya variación, con respecto al anterior, consiste en el aumento del número de plantas y el de viviendas por cada una de ellas.

154. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 176, año 1933.

155. Inaugurado el 8 de febrero de 1936. Vid. "Brisas", núm. 22, febrero de 1936.

156. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 157, año 1933.

157. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 187, año 1933.

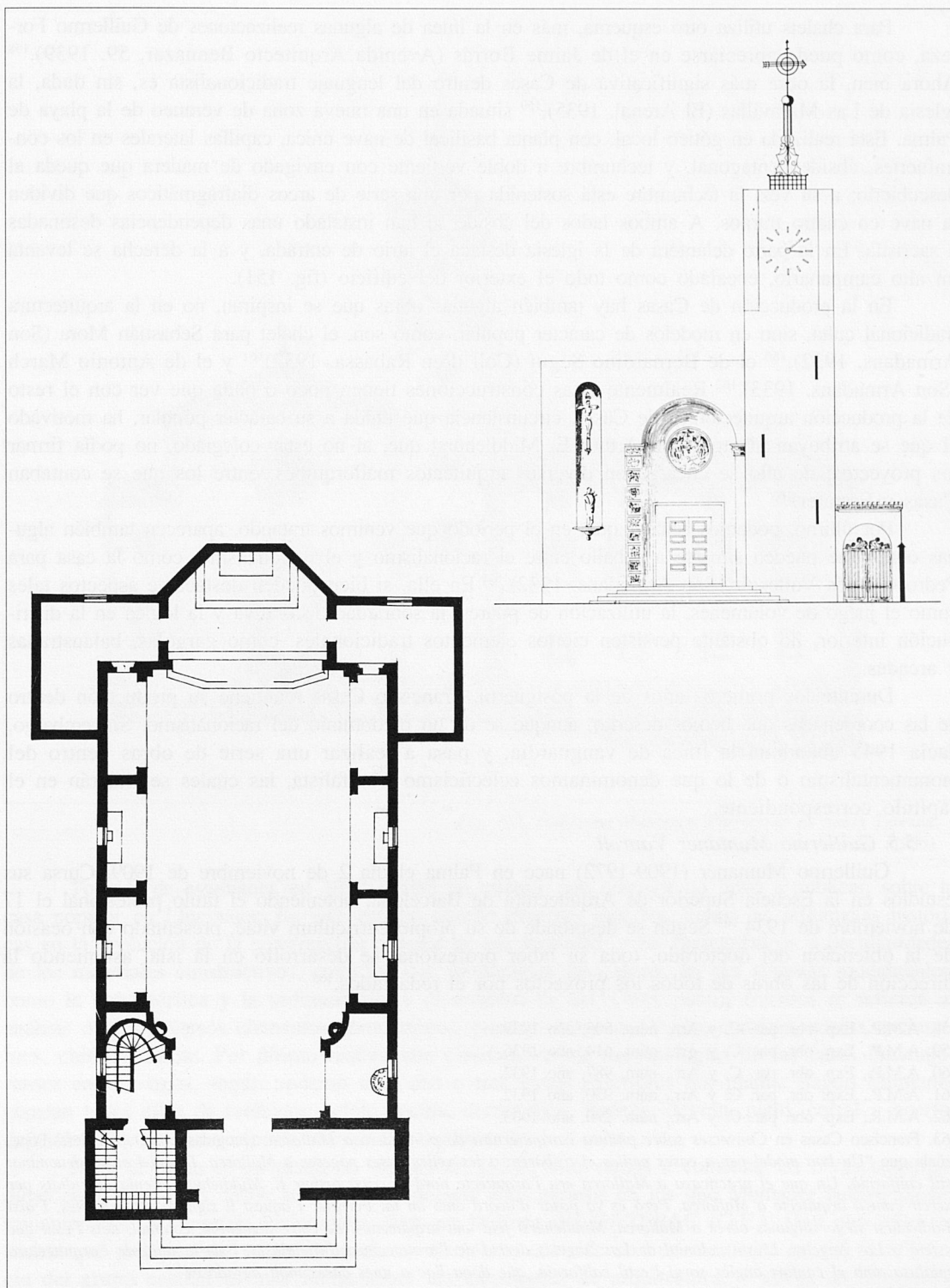


Fig. 151. F. Casas. Iglesia de Las Maravillas.
Proyecto de fachada y planta (1935).

Para chalets utiliza otro esquema, más en la línea de algunas realizaciones de Guillermo Forzeza, como puede apreciarse en el de Jaime Borrás (Avenida Arquitecto Bennazar, 59. 1939).¹⁵⁸ Ahora bien, la obra más significativa de Casas dentro del lenguaje tradicionalista es, sin duda, la iglesia de Las Maravillas (El Arenal. 1935),¹⁵⁹ situada en una nueva zona de veraneo de la playa de Palma. Está realizada en gótico local, con planta basilical de nave única, capillas laterales en los contrafuertes, ábside pentagonal, y techumbre a doble vertiente con envigado de madera que queda al descubierto; a su vez, la techumbre está sostenida por una serie de arcos diafragmáticos que dividen la nave en cuatro tramos. A ambos lados del ábside se han instalado unas dependencias destinadas a sacristía. En la parte delantera de la iglesia destaca el atrio de entrada, y a la derecha se levanta un alto campanario, encalado como todo el exterior del edificio (fig. 151).

En la producción de Casas hay también algunas obras que se inspiran, no en la arquitectura tradicional culta, sino en modelos de carácter popular, como son, el chalet para Sebastián Mora (Son Armadans. 1932),¹⁶⁰ el de Bernardino Seguí (Coll d'en Rabassa. 1932)¹⁶¹ y el de Antonio March (Son Armadans. 1933).¹⁶² Realmente estas construcciones tienen poco o nada que ver con el resto de la producción arquitectónica de Casas, circunstancia que unida a su carácter popular, ha motivado el que se atribuyan al arquitecto Arthur E. Middlehurst que, al no estar colegiado, no podía firmar los proyectos; de ello se encargaban diversos arquitectos mallorquines, entre los que se contaban Casas y Ferrater.¹⁶³

Por último, podemos señalar que, en el período que venimos tratando, aparecen también algunas obras que pueden situarse a caballo entre el racionalismo y el regionalismo, como la casa para Pedro Galmés Vallespir (Son Armadans. 1932).¹⁶⁴ En ella, si bien pueden destacarse aspectos tales como el juego de volúmenes, la utilización de pilares, la sobriedad decorativa y la lógica en la distribución interior, no obstante persisten ciertos elementos tradicionales, como gargolas, balaustradas y arcadas.

Durante los primeros años de la postguerra, Francisco Casas mantiene su producción dentro de las coordenadas que hemos descrito, aunque se da un predominio del racionalismo. Sin embargo, hacia 1945 abandona la línea de vanguardia, y pasa a realizar una serie de obras dentro del monumentalismo o de lo que denominamos eclecticismo triunfalista, las cuales se tratarán en el capítulo correspondiente.

5.5 Guillermo Muntaner Vanrell

Guillermo Muntaner (1909-1972) nace en Palma el día 2 de noviembre de 1909. Cursa sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, obteniendo el título profesional el 17 de noviembre de 1934.¹⁶⁵ Según se desprende de su propio curriculum vitae, presentado con ocasión de la obtención del doctorado, toda su labor profesional se desarrolló en la isla, asumiendo la dirección de las obras de todos los proyectos por él redactados.¹⁶⁶

158. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 505, año 1939.

159. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 614, año 1936.

160. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 987, año 1932.

161. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 930, año 1932.

162. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 290, año 1933.

163. Francisco Casas en *Converses sobre pintura i arquitectura de postguerra a Mallorca*, recogidas por Damià Ferrà-Ponç, señala que "Un bon model per a cases petites el trobarem a les velles cases pageses a Mallorca. I també en el denominat estil californià. Un que el practicava a Mallorca era l'arquitecte nord-americà Arthur E. Middlehurst. Tenia dificultats per exercir com a arquitecte a Mallorca. Però es va posar d'acord amb un tal Ferrater i aquest li signava els projectes. I així Middlehurst va fer algunes obres a Mallorca. Middlehurst feia una arquitectura de caire diguem-ne colonial, dins l'estil que es feia a Los Angeles. L'estil colonial de Los Angeles deriva de l'arquitectura d'Andalusia. I de la unió de l'arquitectura andalusina amb el confort anglès sorgí l'estil californià, que dona lloc a unes cases molt agradoses".

164. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 18, año 1932.

165. Vid. *Catàleg de l'Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. 1875-76 / 1975-76*, pág. 290.

166. Vid. *Curriculum vitae del arquitecto Guillermo Muntaner*, Apéndice Documental, XLIV.

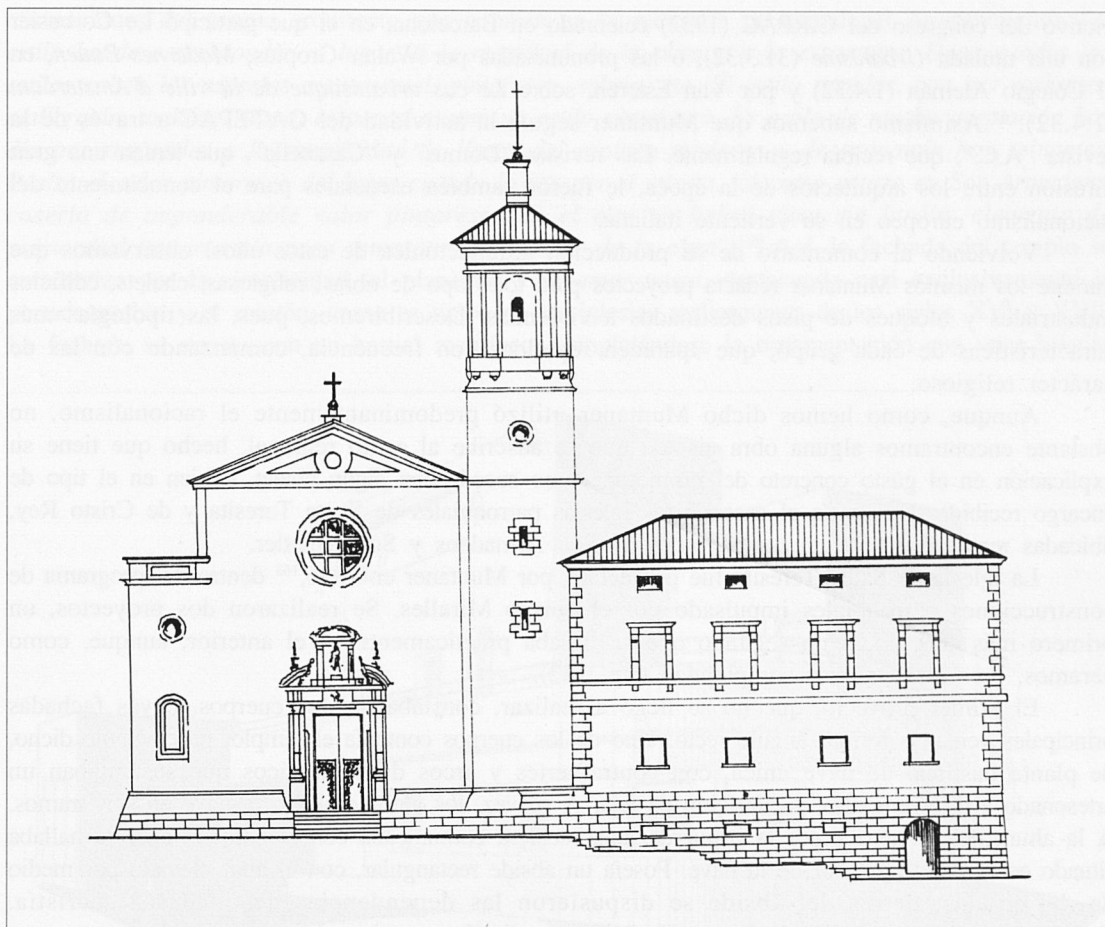


Fig. 152. Guillermo Muntaner. Parroquial de Santa Teresita. Proyecto de fachada (1936).

Todavía de estudiante, en 1932 realizó un trabajo, que creemos no llegó a publicar, sobre la casa popular en Llucmajor. En este estudio abordó diversos aspectos, como las influencias históricas en la evolución de la construcción popular de esa localidad, y las características y peculiaridades de los materiales constructivos, entre los que predominan las calizas, en sus distintas modalidades, como la metamórfica y la sedimentaria, y el mortero de cal. Otros puntos tratados se refieren al análisis de los diversos elementos como muros, puertas, balcones, logias, cornisas, suelos, techumbres, chimeneas, etc. Por último realizó una clasificación de las tipologías de las casas llucmajorenses en tres tipos, según tuvieran uno, dos o tres vanos exteriores por planta. Según Muntaner constan todas ellas de recibidor, salón, cocina, dormitorios, bodega, desván, patio, corral y huerto, dependencias cuya descripción minuciosa también llevó a cabo.

Dada la fecha de su titulación -finales de 1934-, sólo vamos a comentar las obras comprendidas entre ese año y 1939; se trata pues de seis años escasos en los que Muntaner cultivó predominantemente el lenguaje racionalista, muy en la línea del GATEPAC (G.E.). Hay que tener en cuenta que precisamente su permanencia en Barcelona coincide con un momento en que la influencia del grupo catalán es más fuerte sobre los estudiantes de arquitectura, a través de numerosas actividades promovidas por sus miembros; como campañas de divulgación, convocatorias de concursos para los alumnos y conferencias, como la pronunciada por José Luis Sert en la Sala Parés (4.7. 1931), sobre la arquitectura contemporánea; también se realizó un ciclo de conferencias con

motivo del congreso del CIRPAC (1932) celebrado en Barcelona, en el que participó Le Corbusier con una titulada *Urbanisme* (31.3.32), o las pronunciadas por Walter Gropius, *Modernes Bauen*, en el Colegio Alemán (1.4.32) y por Van Esteren, sobre *Le cas urbanistique de la ville d'Amsterdam* (1.4.32).¹⁶⁷ Asimismo sabemos que Muntaner seguía la actividad del GATEPAC a través de la revista "A.C.", que recibía regularmente. Las revistas "Domus" y "Casabella", que tenían una gran difusión entre los arquitectos de la época, le fueron también esenciales para el conocimiento del racionalismo europeo en su vertiente italiana.

Volviendo al comentario de su producción arquitectónica de estos años, observamos que durante los mismos Muntaner redacta proyectos para todo tipo de obras, religiosas, chalets, edificios industriales y bloques de pisos destinados a viviendas. Describiremos, pues, las tipologías más características de cada grupo, que aparecen repetidas con frecuencia, comenzando con las de carácter religioso.

Aunque, como hemos dicho Muntaner utilizó predominantemente el racionalismo, no obstante encontramos alguna obra aislada que se adscribe al estilo regional, hecho que tiene su explicación en el gusto concreto del promotor, como sucede con algún chalet, o bien en el tipo de encargo recibido. Este sería el caso de las iglesias parroquiales de Santa Teresita y de Cristo Rey, ubicadas respectivamente en las barriadas de Son Armadans y Son Ametler.

La iglesia de Santa Teresita fue proyectada por Muntaner en 1936,¹⁶⁸ dentro del programa de construcciones parroquiales impulsado por el obispo Miralles. Se realizaron dos proyectos, un primero más sencillo, y un segundo que se basaba prácticamente en el anterior, aunque, como veremos, presentaba mayor complejidad (fig. 152).

El primer proyecto, que no se llegó a realizar, constaba de dos cuerpos, cuyas fachadas principales venían a formar ángulo recto. Uno de los cuerpos contenía el templo, propiamente dicho, de planta basilical de nave única, con contrafuertes y arcos diafragmáticos que sustentaban un artesonado a dos vertientes, y cubrición de teja. A su vez, los arcos dividían la nave en seis tramos. A la altura del primero y por la izquierda, una escalera comunicaba con el coro, el cual se hallaba situado en la parte posterior de la nave. Poseía un ábside rectangular, con el altar elevado por medio de dos gradas; detrás del ábside se dispusieron las dependencias destinadas a sacristía. Exteriormente, el acceso principal se realizaba por medio de un atrio cubierto, sostenido por un arco de medio punto. El segundo cuerpo de edificio tenía dos pisos, la planta baja ocupada por el centro parroquial, y el primero por dos viviendas para sacerdotes.

El segundo proyecto, que fue el que se materializó, consta también de dos cuerpos, cuyas fachadas principales forman un ángulo recto que da lugar a una espaciosa plazoleta, pensada como lugar de concentración de los fieles; para salvar el desnivel existente entre la calle y dicha plazoleta hay unas escaleras de acceso centrales y laterales. El cuerpo principal contiene el templo, de planta basilical con nave única y capillas laterales de menor altura. Al igual que en el proyecto anterior, se han dispuesto varios arcos diafragmáticos que sostienen un artesonado a dos vertientes, con cubrición de teja. Los dos cuerpos laterales, que alojan las diversas capillas, presentan también una cubierta inclinada de teja. La nave queda dividida por los arcos de seis tramos, y a la altura del primero se encuentra la escalera de acceso a la torre-campanario, la cual lleva también al coro situado en la parte posterior de la nave. Ésta posee un ábside rectangular, y el altar se halla elevado por medio de una gradería. En el interior destaca asimismo la capilla del Sagrario, que ocupa el espacio de tres de las capillas laterales de la derecha. Este cuerpo se completa con diversas dependencias destinadas a sacristía, y a las cuales se accede por dos puertas abiertas en la parte posterior del ábside. Estilísticamente Muntaner recurrió a la arquitectura regional, ya que, según

167. Vid. J. C. Theilacker, *op. cit.*, págs. 14-15.

168. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 77, año 1936.

afirmaciones del propio arquitecto que constan en la memoria presentada al Ayuntamiento, “*el estilo ha de corresponder al lugar, a la magnitud de la obra y a la estructura. Dentro todos los estilos caben los aspectos monumental, pintoresco, sobrio, etc. El estilo popular, con sus variantes, mallorquín, andaluz, vasco, es por sí mismo un estilo pintoresco. Es estilo de mucha aceptación hoy día por responder a la simplicidad de líneas del espíritu moderno y de economía hoy reinantes. Realza el valor pintoresco del lugar cuando lo sea por sí mismo, tal como ocurre en Son Armadans, caserío de imponderable valor pintoresco en el que no habrá casa sin jardín, elemento de primordial importancia para remarcar el carácter de la obra*”.¹⁶⁹ Así, la fachada del templo se caracteriza por la simplicidad, el planismo y el *amor vacui*, destacando casi exclusivamente la portada-retablo y el rosetón, como es típico en las iglesias mallorquinas de los siglos XVI y XVII. La fachada se remata con un hastial rectilíneo, completándose la ornamentación con unas hiladas

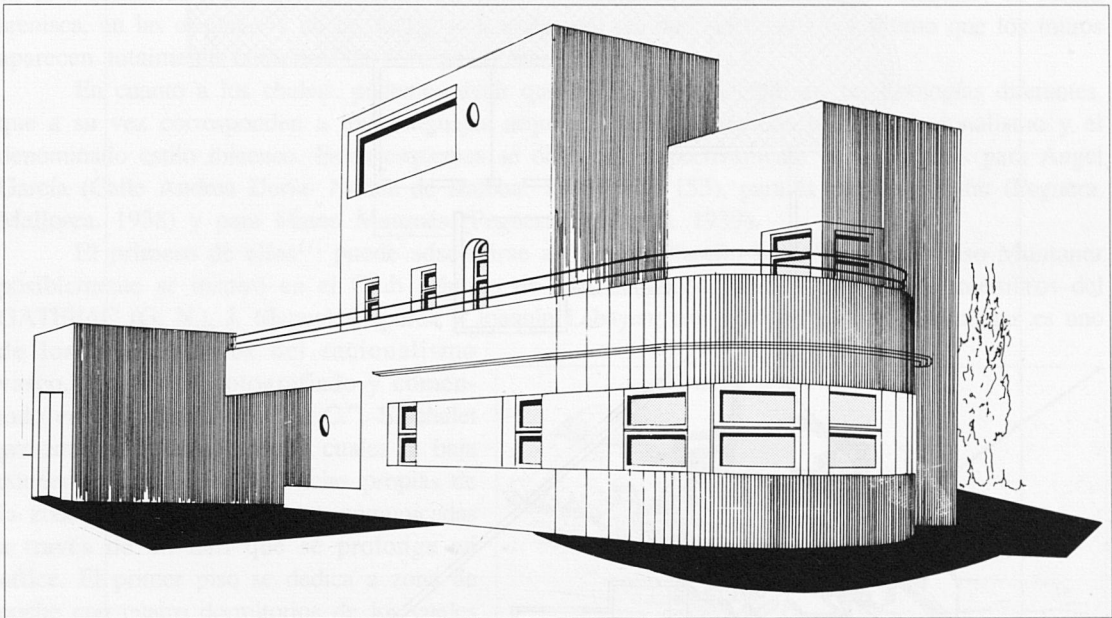


Fig. 153. G. Muntaner. Chalet para Ángel García. Perspectiva (1939).

de piedra arenisca situadas horizontalmente en el nivel inferior. La fachada lateral, en la que se observan unos delgados contrafuertes, posee otra entrada con portada, de características similares a la principal, aunque más sencilla. La iluminación del templo se realiza por medio de una serie de ventanales rectangulares con vitrales policromos.

El segundo cuerpo de edificio consta de planta baja y un piso. La primera se ocupa con las diversas dependencias de Acción Católica, como la secretaría, biblioteca, sala de reunión y sala de conferencias, mientras que en el piso superior se ubican dos viviendas para sacerdotes con sus respectivos despachos. En la fachada principal, que nos recuerda la de las construcciones palaciegas isleñas, destacan la portada de entrada, en la que se han dejado al descubierto las dovelas, y las típicas ventanas protorrenacentistas, flanqueadas por unas delgadas columnas que en su tercio inferior se han decorado con guimaldas; hay también unas hiladas horizontales de arenisca en la parte más baja, y otras verticales que rematan las esquinas del edificio. Por último en el ángulo

169. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la iglesia de Santa Teresita*, Apéndice Documental, XXII.

formado por las fachadas interiores de los dos cuerpos, se extiende un amplio claustro-jardín, porticado en tres de sus lados, y a través del cual se puede realizar el acceso a la vivienda de los sacerdotes, directamente desde la sacristía.

La iglesia parroquial de Cristo Rey (1939)¹⁷⁰ se halla emplazada en la barriada de Son Ametler. Tiene dos cuerpos que adoptan la forma de una ele, aunque en este caso sus fachadas princi-

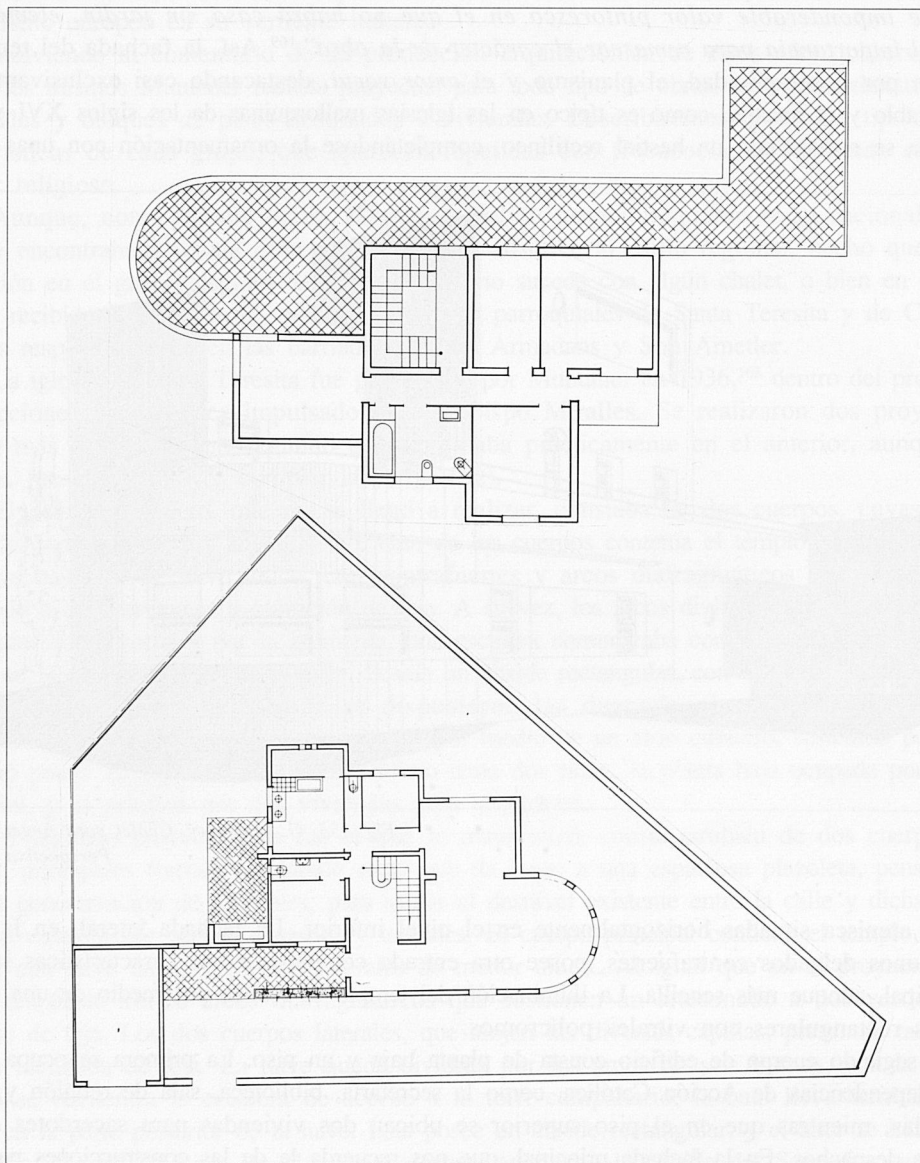


Fig. 154. G. Muntaner. Chalet para A. García.
Plantas.

170. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 581, año 1939. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la iglesia parroquial de Son Ametler*, Apéndice Documental, XXV. Como se desprende de la *Memoria adjunta a la primera liquidación de las obras de la iglesia parroquial de Cristo Rey* (Apéndice Documental, XXXVI) en 1946 faltaba todavía, para la finalización del templo, la cubrición del presbiterio y de toda la nave.

pales son continuas. En el cuerpo principal está la iglesia, de planta basilical con nave única y arcos diafragmáticos, que sustentan un artesonado de madera a dos vertientes y una cubrición de teja; la nave queda dividida por los arcos en cinco tramos, instalándose a la altura del primero y a ambos lados, las dos escaleras que conducen al coro, situado en la parte posterior de la nave; posee un ábside cuadrado, con dos puertas laterales que comunican con las dependencias de la sacristía. El segundo cuerpo, de planta rectangular y destinado a vivienda de los sacerdotes, tiene dos entradas, una que comunica con el templo, y otra independiente; ésta, a través de un pasillo recibidor, enlaza con las diversas dependencias, como los dormitorios, despacho, comedor, cocina y baño. En el exterior, la fachada principal del templo se caracteriza por el planismo y el *amor vacui*; se remata por medio de un hastial con juegos mixtilíneos, culminado a su vez por una sencilla cruz; destacan también el rosetón y la portada en la que se han dejado al descubierto las dovelas, como es tradicional en la arquitectura mallorquina; la ornamentación se completa con unas hiladas verticales, en piedra arenisca, en las esquinas y en las fachadas laterales del templo; señalemos por último que los muros aparecen totalmente cubiertos de revoque blanco.

En cuanto a los chalets, podemos decir que Muntaner suele utilizar tres tipologías diferentes, que a su vez corresponden a tres lenguajes arquitectónicos: el racionalismo, el regionalismo y el denominado estilo ibicenco. Estos esquemas se observan respectivamente en los chalets para Angel García (Calle Andrea Doria- Nuñez de Balboa. 1938) (fig. 153), para la familia Calafat (Peguera, Mallorca. 1938) y para Mateo Marqués (Peguera, Mallorca. 1939).

El primero de ellos¹⁷¹ puede adscribirse al llamado “estilo barco”. En este caso Muntaner posiblemente se inspiró en el Club Náutico de San Sebastián, obra debida a dos miembros del GATEPAC (G. N.), J. Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen; este edificio, que según Bohigas es uno de los más logrados del racionalismo vasco,¹⁷² apareció fotografiado y comentado en las páginas del “A. C.”. El chalet presenta dos plantas, de las cuales la baja contiene todas las dependencias propias de la zona de día, perfectamente comunicadas a través de un hall que se prolonga en office. El primer piso se dedica a zona de noche con cuatro dormitorios de los cuales tres comunican con una espaciosa terraza, que abarca toda la fachada principal y parte de las laterales (fig. 154); dicha terraza posee una balaustrada realizada en banco de obra y rematada por un doble tubo metálico. En el exterior sobresale el juego de volúmenes que ofrecen los diversos cuerpos del edificio, destacando también las ventanas de media guillotina, que aseguran una perfecta iluminación a todas las habitaciones, así como varios vanos circulares.

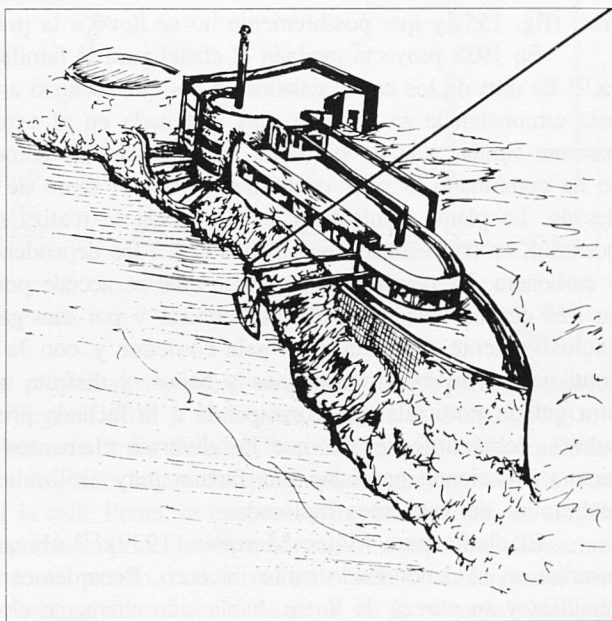


Fig. 155. G. Muntaner.
Proyecto para chalet.

171. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 623, año 1939.

172. Vid. O. Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, pág. 65.

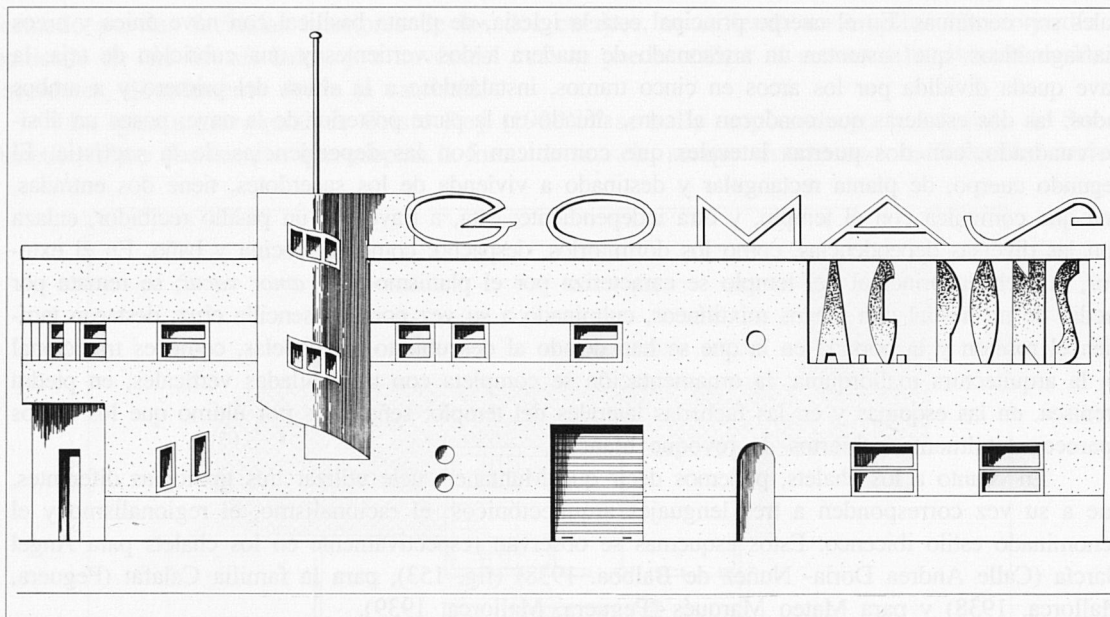


Fig. 156. G. Muntaner. *Fábrica Pons*.
Proyecto de fachada (1939).

También en “estilo barco” Muntaner realiza un proyecto de chalet, que no hemos podido localizar (fig. 155) y que posiblemente no se llevó a la práctica.¹⁷³

En 1938 proyecta también el chalet para la familia Calafat en la localidad veraniega de Peguera.¹⁷⁴ Es otro de los casos aislados en los que recurrió a un lenguaje regional, aunque como veremos, esta circunstancia se observa más que nada en el exterior, puesto que la distribución interior es bastante similar a la de sus obras racionalistas, así como también el sistema constructivo, en el que se ha combinado el pilar de hormigón con el muro de carga. Consta de semisótano, dos plantas y desván. La planta semisótano, cuya entrada se realiza mediante dos puertas situadas en la fachada posterior, se ha destinado en su totalidad a las dependencias propias del servicio, dos garages, leñera y carbonera. La planta principal, a la cual se accede por medio de unas dobles gradas, está rodeada en tres de sus lados por amplias terrazas y por una galería porticada; el resto se ha ocupado casi exclusivamente con una gran sala-comedor y con la escalera de acceso al piso superior. Éste contiene los diversos dormitorios y baños, y disfruta también de varias terrazas descubiertas y de otra galería porticada que corresponde a la fachada principal. En el exterior predominan las líneas suaves, debiéndose señalar que los diversos elementos decorativos, aunque pertenecen a la arquitectura tradicional, presentan una factura muy estilizada. La cubrición se efectúa por medio de una techumbre de vertientes inclinadas.

El chalet para Mateo Marqués (1939),¹⁷⁵ ubicado también en la localidad de Peguera, se inscribe en el denominado estilo ibicenco. Recordemos que la arquitectura popular ibicenca, por su sencillez y su pureza de líneas, había sido altamente elogiada desde las páginas de “A. C.”. Es éste un edificio en cuyo exterior resalta la combinación de los diversos volúmenes, acentuada por el revoque blanco de todos los muros. Muntaner seguirá utilizando con frecuencia este lenguaje después de la guerra, tanto para chalets como en construcciones destinadas a hostelería.

173. A.A.M., proyecto sin clasificar.

174. A.A.M., proyecto sin clasificar.

175. A.A.M., proyecto sin clasificar.

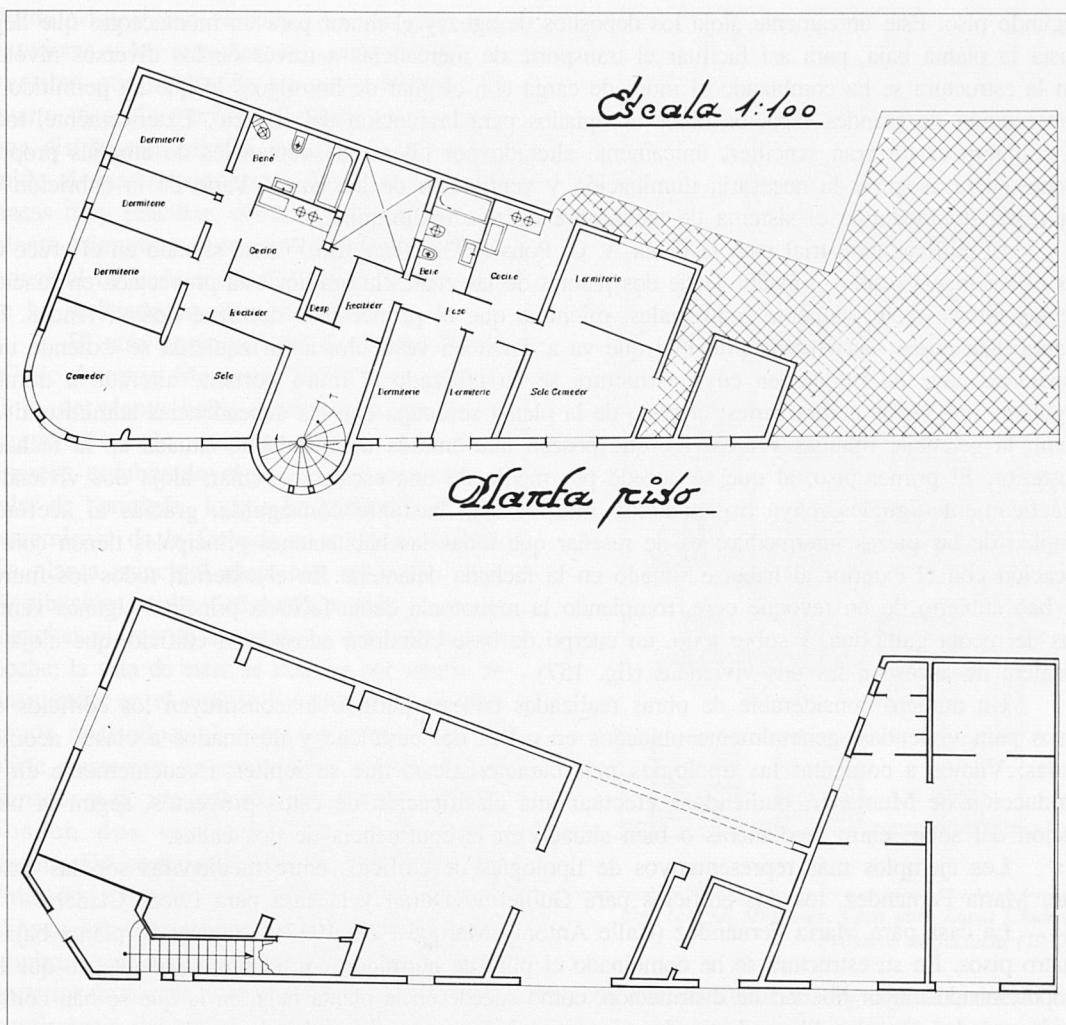


Fig. 157. G. Muntaner. Fábrica Pons. Plantas.

En el capítulo de edificios industriales proyectados por este arquitecto en el período tratado, destacan la fábrica de calzado para Antonio Negre (1938) y la fábrica para A. C. Pons (1939).

El primero de ellos está situado en la barriada de La Soledad,¹⁷⁶ concretamente en la confluencia de la calle Punta con la calle Canet. Consta de planta baja y dos pisos que ocupan un solar de base rectangular. En la baja, a la que se accede por la calle Punta, se encuentra, en primer lugar, un amplio recibidor, que comunica con las diversas dependencias de la dirección, como gerencia, despachos y oficinas; esta zona queda enlazada, mediante un pasillo, con la nave de trabajo mecanizado, con sus correspondientes vestidores y cuarto de aseo para hombres y mujeres. A la primera planta se llega por medio de tres escaleras, una que arranca del recibidor de entrada de la planta baja, y otras dos ubicadas en el taller; esta planta se ocupa en parte con otra nave en donde se realizan las tareas de confección manual de las piezas, dotada también de vestidores y aseos; el resto se dedica a sección de almacén de los productos, de donde parte a su vez la escalera que conduce al desván o

176. A.A.M., proyecto sin clasificar.

segundo piso. Éste únicamente aloja los depósitos de agua y el motor para un montacargas que llega hasta la planta baja, para así facilitar el transporte de mercancías a través de los diversos niveles. En la estructura se ha combinado el muro de carga con el pilar de hormigón, lo que ha permitido la consecución de grandes espacios libres apropiados para la función del edificio. Exteriormente, todo el conjunto es de gran sencillez, únicamente alterado por hileras de ventanales de amplias proporciones, para asegurar la necesaria iluminación y ventilación de las naves. Parte de la cubrición se ha realizado mediante el sistema de techumbre de teja mallorquina.

El edificio industrial para la firma A. C. Pons (1939) (fig. 156)¹⁷⁷ está situado en el cruce de las calles Juan Crespí y Viñedo. Tiene dos plantas de las cuales la inferior está proyectada en función de las tareas exclusivamente industriales, mientras que el primer piso contiene dos viviendas. La planta baja posee una entrada principal que va a dar a un vestíbulo; a su izquierda se extiende una espaciosa nave de trabajo en cuya estructura se ha utilizado el muro portante alterado a tramos regulares por varios contrafuertes; el resto de la planta se ocupa con las dependencias administrativas como la gerencia, oficinas y archivos, que poseen una entrada independiente situada en la fachada posterior. El primer piso, al que se accede por medio de una escalera circular, aloja dos viviendas prácticamente iguales, cuya organización interior está bastante conseguida, gracias al acertado empleo de las piezas intermedias; es de reseñar que todas las habitaciones principales tienen comunicación con el exterior al haberse situado en la fachada delantera. En el exterior, todos los muros se han cubierto de un revoque ocre, rompiendo la monotonía de la fachada principal algunas ventanas de media guillotina, y sobre todo, un cuerpo de base cilíndrica adosado al edificio, que aloja la escalera de acceso a las dos viviendas (fig. 157).

Un número considerable de obras realizadas en este período lo constituyen los edificios de pisos para viviendas, generalmente ubicados en calles del ensanche y destinados a clases acomodadas. Vamos a comentar las tipologías más características, que se repiten frecuentemente en la producción de Muntaner, pudiéndose efectuar una clasificación de estos proyectos, según la ubicación del solar: entre medianeras o bien situado en la confluencia de dos calles.

Los ejemplos más representativos de tipologías de edificios entre medianeras son las casas para María Fernández, los dos edificios para Guillermo Durán y la casa para Lucas Cladera.

La casa para María Fernández (Calle Antonio Marqués, 28. 1937)¹⁷⁸ consta de planta baja y cuatro pisos. En su estructura se ha combinado el pilar de hormigón con el muro portante, lo que ha proporcionado mayor libertad de distribución, como sucede en la planta baja, en la que se han conseguido grandes espacios libres destinados a garage. Los cuatro pisos, de planta idéntica, poseen una vivienda cada uno de ellos, cuya organización interior es bastante deficiente, al no existir separación por zonas de las diversas dependencias; algunos de los dormitorios son interiores, si bien el problema de la ventilación se ha solucionado gracias a los patios de luz. En el exterior, cuyos muros aparecen cubiertos de revoque ocre, predominan las ventanas de media guillotina, combinadas armoniosamente con varias cornisas de obra que atraviesan verticalmente la fachada.

La casa para Guillermo Durán (Calle Blanquerna, 11. 1937)¹⁷⁹ tiene también planta baja y cuatro pisos. En la baja, la parte anterior está ocupada por el garage y un local destinado a almacén, mientras que en la parte posterior existe un jardín rectangular al que se accede a través de dos puertas laterales, así como por otra situada en el citado almacén. Los tres primeros pisos alojan una vivienda cada uno de ellos, cuya distribución está más conseguida que en el caso anterior, pudiéndose observar una mayor intención de zonificación; tienen un vestíbulo de entrada que, por la derecha comunica con las dependencias del servicio y con el comedor, mientras que por la izquierda va a dar a la sala principal; frente al vestíbulo se encuentra el pasillo de comunicación con los diversos

177. A.A.M., proyecto sin clasificar.

178. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 310, año 1937.

179. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 161, año 1937.

dormitorios y con el baño, dos de ellos son exteriores y los restantes, así como el baño, se ventilan por medio de un patio interior. El cuarto piso, de menores dimensiones, presenta una distribución similar, aunque se han suprimido algunas dependencias. En el exterior, de líneas muy sencillas, destacan los balcones, de planta triangular, correspondientes a la sala principal de cada vivienda, cuyas balaustradas se ha realizado en mampostería.

El otro proyecto para Guillermo Durán (Calle Antonio Marqués. 1937)¹⁸⁰ es un edificio de planta baja, destinada a garage, y cuatro pisos de viviendas. En su estructura aparece combinado el muro de carga con el pilar de hormigón, lo que ha permitido el adelantamiento de la fachada en su parte central. La planta principal aloja una vivienda, cuya distribución resulta deficiente ya que se entremezclan piezas de la zona de día con las de noche; la sala de estar se ilumina por medio de un mirador en el cual se han dispuesto amplios vanos apaisados; el comedor, situado en la parte posterior, se extiende a través de un fumador y de una galería. Las restantes plantas poseen dos viviendas idénticas, cuya distribución se ha realizado en sentido longitudinal con respecto a la planta; a un lado se alinean los dormitorios, en el frente se halla emplazado el comedor y la sala, y en la parte posterior la cocina, el baño y una galería. No se trata de una distribución muy acertada, debido a la insuficiencia del recibidor como pieza de comunicación, lo que ocasiona que dos de los dormitorios tengan su acceso por la sala y por el comedor respectivamente. En el exterior, los ya citados miradores, que se sitúan en el cuerpo central de la fachada, están flanqueados a la izquierda por ventanas circulares y a la derecha por otras cuadradas.

La casa para Lucas Cladera (Calle Antonio Marqués, 30. 1939) (fig. 158)¹⁸¹ tiene planta baja y cinco pisos, con una vivienda cada uno de ellos. En su estructura se ha combinado el muro de carga con el pilar de hormigón. Las viviendas de los cuatro primeros pisos son idénticas, y su distribución se ha resuelto satisfactoriamente; el acceso se realiza por medio de un recibidor que comunica con la sala, comedor, cocina, galería y un pequeño aseo; a ambos lados del recibidor se abren unos pasillos que conducen a seis dormitorios y al baño, todos ellos exteriores. La planta del quinto contiene una vivienda, asimismo bien distribuida, en la que se han suprimido algunas dependencias en beneficio de dos amplias terrazas. En el exterior, totalmente cubierto de revoque ocre, hay dos balcones por planta, con baranda de tubo de hierro, que corresponden a dos de los dormitorios, y también una amplia ventana apaisada que proporciona una perfecta iluminación a la sala principal.

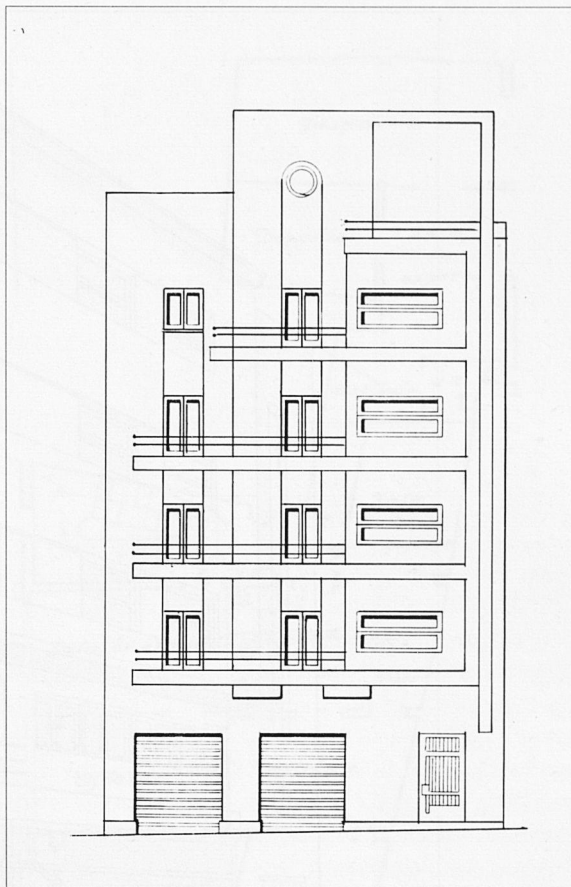


Fig. 158. G. Muntaner. Casa para Lucas Cladera. Proyecto de fachada (1939).

180. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 212, año 1938.

181. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 267, año 1939.

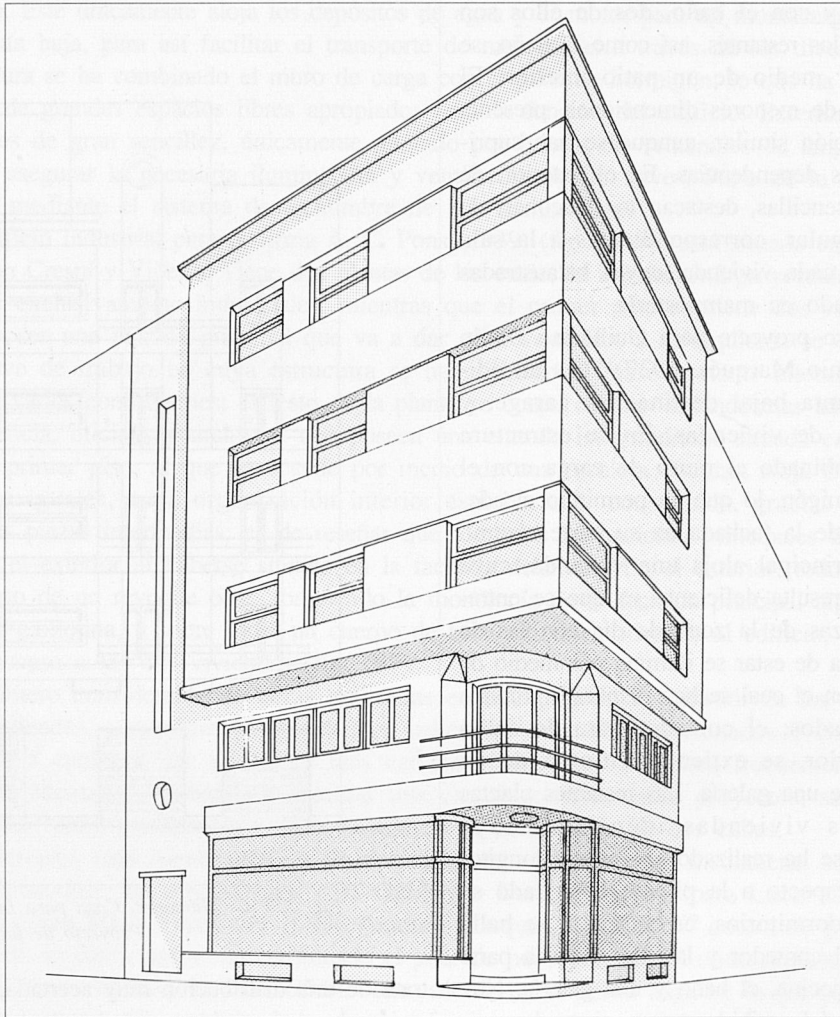


Fig. 159. G. Muntaner. Casa para L. Cladera.
Perspectiva (1939).

Entre los ejemplos de tipologías más significativas de edificios de viviendas, situados en la confluencia de dos calles, podemos citar las casas para Rosendo Ramírez (1939), Lucas Cladera (1939), y Francisco Albern (1939).

La casa para Rosendo Ramírez (Calle Guillermo Massot-Blanquerna. 1939)¹⁸² consta de planta baja, destinada a garage, en la que se han conseguido grandes espacios libres gracias al empleo de pilares de hormigón de base circular, y tres pisos. Cada uno de ellos contiene una vivienda, cuya organización interior está bien resuelta. Encontramos en primer lugar un recibidor, el cual por la derecha enlaza con la gran sala-comedor, comunicada con una terraza, y con la cocina-despensa, office y otras dependencias de servicio; por la izquierda se prolonga en un pasillo que a su vez va a dar a cuatro dormitorios, todos ellos iluminados exteriormente, y con un baño completo. En el exterior amplios ventanales se abren en el chaflán, a la altura de la sala-comedor de cada vivienda, los cuales poseen un sistema de cierre de media guillotina, al igual que el resto de ventanas;

182. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 145, año 1939.

resalta también un estrecho vano que recorre verticalmente toda la fachada de la calle Guillermo Massot, y que corresponde al hueco de iluminación de la escalera de acceso a los distintos pisos, debajo del cual se abren otros dos circulares, con los que se completa la ventilación de la planta baja.

De características similares, aunque con algunas pequeñas variantes accesorias, son las casas para José Miguel (Calle Blanquer-
na-Antonio Marqués. 1939)¹⁸³ y para Martín Mora (Avenida Conde Sallent-Calle Francesc de Borja Moll. 1938)¹⁸⁴.

La casa para Lucas Cladera (Calle Sindicato-Rubí. 1939) (fig. 159)¹⁸⁵ es un edificio de planta baja y cuatro pisos, en cuya estructura aparece combinado el pilar de hormigón con el muro de carga, lo que ha permitido el adelantamiento de la fachada en los pisos superiores. La planta baja, destinada a local comercial, posee dos amplios escaparates acristalados, situados en el chaflán, a ambos lados de la entrada de la tienda. La primera planta se ha ocupado con tres locales destinados a oficinas, cuya distribución es muy sencilla; básicamente consiste en un vestíbulo que comunica con la sala de espera, y ésta con las oficinas y el despacho principal (fig. 160). Las restantes plantas, dedicadas a viviendas, no presentan particularidad alguna en cuanto a la organización interior. Su aspecto exterior parece inspirado en una de las primeras obras del arquitecto italiano Giuseppe Terragni, de la fase constructivista, el edificio de viviendas "Novocomun", conocido también como el transatlántico de Campo Garibaldi; nos lo recuerda por su volumetría simple en la que destaca el perfil en ángulo de los pisos superiores y de la cubierta, contrapuesto a la curvatura del resto del chaflán.¹⁸⁶

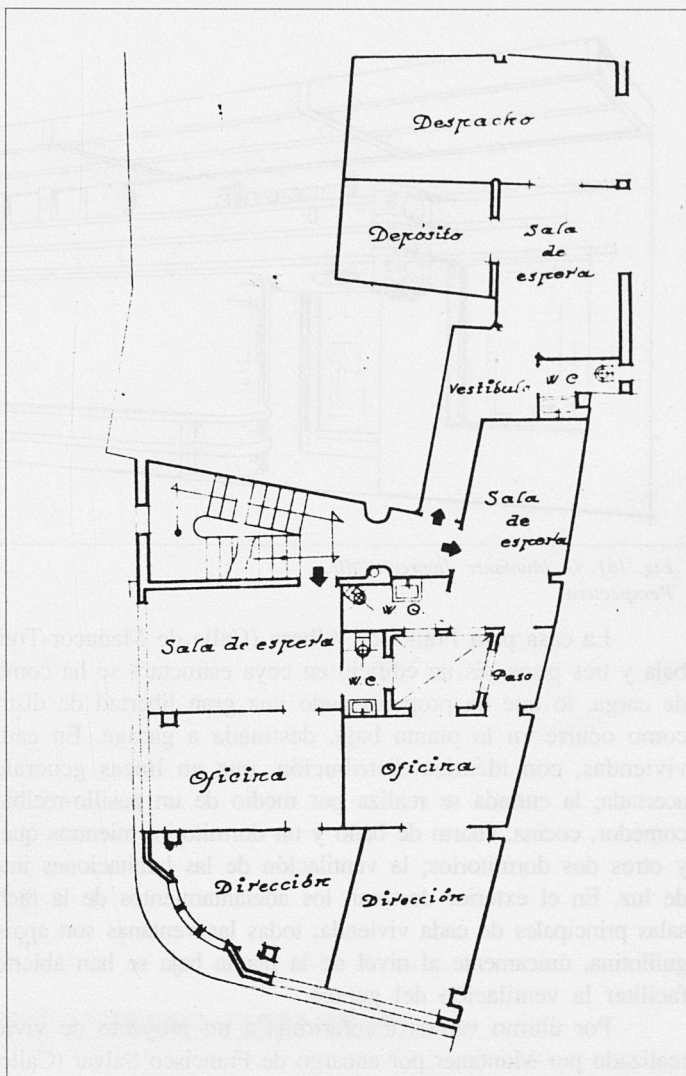


Fig. 160. G. Muntaner. Casa para L. Cladera. Planta.

183. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 352, año 1939.

184. A.A. M., proyecto sin clasificar.

185. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1435, año 1939.

186. Vid. Bruno Zevi, *Giuseppe Terragni*, págs. 26-33.

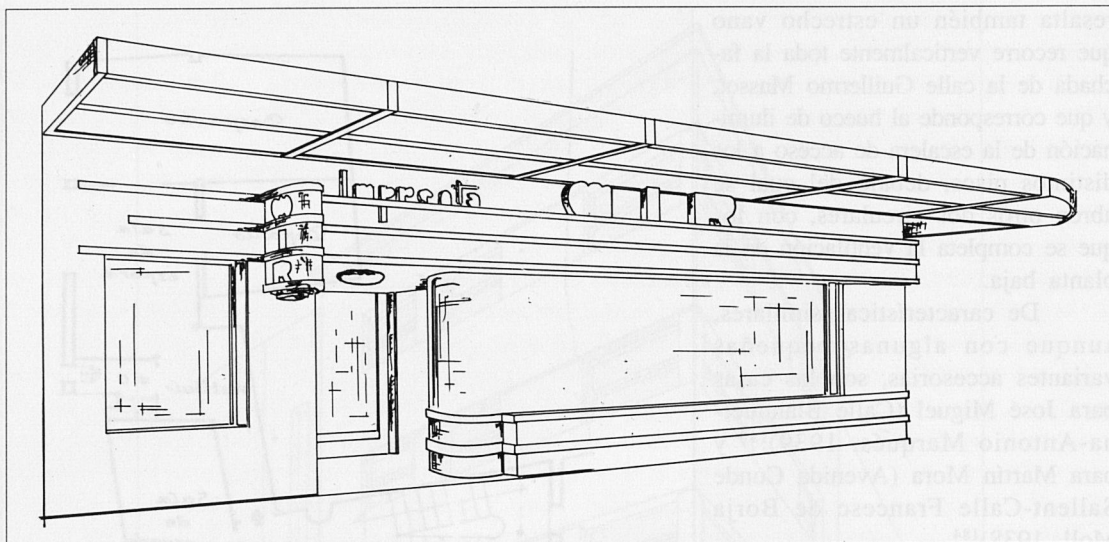


Fig. 161. G. Muntaner. *Imprenta Mir*.
Perspectiva.

La casa para Francisco Alberñ (Calle de Manacor-Tomás Forteza. 1939)¹⁸⁷ consta de planta baja y tres pisos. Es un edificio en cuya estructura se ha combinado el pilar de hormigón y el muro de carga, lo que ha proporcionado una gran libertad de distribución de las diversas dependencias, como ocurre en la planta baja, destinada a garage. En cada uno de los pisos se ubican cuatro viviendas, con idéntica distribución, que en líneas generales no puede considerarse demasiado acertada; la entrada se realiza por medio de un pasillo-recibidor, que por la derecha enlaza con el comedor, cocina, cuarto de baño y un dormitorio, mientras que por la izquierda comunica con la sala y otros dos dormitorios; la ventilación de las habitaciones interiores se realiza por medio de patios de luz. En el exterior destacan los adelantamientos de la fachada en la parte correspondiente a las salas principales de cada vivienda; todas las ventanas son apaisadas y provistas del sistema de media guillotina, únicamente al nivel de la planta baja se han abierto unos pequeños vanos circulares para facilitar la ventilación del garage.

Por último vamos a referirnos a un proyecto de viviendas mínimas para clases populares, realizado por Muntaner por encargo de Francisco Salvat (Calle Eusebio Estada, 56. 1939).¹⁸⁸ Se trata de un edificio de planta baja y dos pisos, dedicado exclusivamente a viviendas. Éstas -cuatro por planta-, de reducidas dimensiones, muestran una distribución bastante deficiente; así, por ejemplo, los dos dormitorios principales sólo se comunican con la sala de estar, y el cuarto de baño tiene su acceso a través del comedor; no obstante, todas las dependencias son exteriores pues, o se abren en la fachada principal, o bien en una galería posterior. Exteriormente las terrazas, que corresponden a cada comedor de las viviendas, se ubican en el primero y segundo piso; sus balaustradas se han realizado en mampostería en el frente y en tubo de hierro en los laterales.

A partir de 1939, Muntaner alterna el uso del lenguaje racionalista con el regionalista. Es hacia 1945 cuando puede observarse un cambio en su producción arquitectónica, orientada entonces hacia el eclecticismo triunfalista, recurriendo también, con frecuencia, al estilo popular ibicenco, sobre todo para hoteles y chalets ubicados en zonas de veraneo.

187. A.A.M., proyecto sin clasificar.

188. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 78, año 1939.

1. Las propuestas urbanísticas de Guillermo Forteza

Guillermo Forteza expuso sus ideas sobre urbanismo principalmente en dos conferencias, una *L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, pronunciada en febrero de 1921 en el Museo Arqueológico Diocesano, y la otra, *La urbanització de Palma. Ciutat antiga y ciutat moderna*, leída en el Ateneo de la ciudad en noviembre de 1930.¹ También se hallan contenidas en un opúsculo publicado en Palma en 1934, con el título *L'esdevenidor de la nostra ciutat. Urbanisme mínim*.² En estos escritos se plantean, por una parte cuestiones teóricas sobre la ciudad, y se formulan además propuestas referidas al caso concreto de Palma, tanto para el casco antiguo como para el ensanche, evidenciándose en ellos la influencia de Camillo Sitte en los más tempranos, y la de Le Corbusier y el racionalismo centroeuropeo en los posteriores.³

Al teorizar sobre la ciudad Forteza en la línea de Sitte manifestó su total disconformidad con los trazados urbanísticos en cuadrícula, radiales y triangulares, pues consideraban la ciudad desde un punto de vista puramente técnico, limitándose a resolver problemas de rasantes, alcantarillado, abastecimiento de aguas y cuestiones circulatorias.⁴ Concretamente se refería a los planes de Cerdá y de Calvet expresándose en estos términos: “*Si del monstros eixamplament de Barcelona s’ha pogut dir que era una deshonra d’Europa, del nostre, si mentalment l’unim amb la renovació de Roma, amb el nou cementeri de Génova i altres engendres veïns podem dir, sense por a equivocar-nos, que és una afronta del Mediterrani*”.⁵ No obstante, reconocía los avances en el campo de la higiene por parte de los urbanistas modernos; los ingenieros, a su parecer, habían hecho verdaderos milagros y habían rendido un servicio incalculable, pues gracias a ellos la salud pública de las ciudades europeas había mejorado, hasta tal punto que los coeficientes de mortalidad habían disminuido en más de la mitad. Ahora bien, en su opinión, la técnica no era más que un instrumento auxiliar, no la médula de la urbanística. El estudio técnico reclamaba un profundo estudio estético, “*perquè la ciutat no solament ha de servir per deixar transitar mercantilment el ciutadà sinó per educar-lo en cada instant*”.⁶

Para comprender lo que es la estética urbana, consideraba indispensable haber estudiado, en conjunto y en particular, la estructura de las ciudades antiguas, sobre todo las medievales y renacentistas, pues nuestras ciudades, según Forteza, eran consecuencia de estas civilizaciones, más que de la griega y la romana. Esto le llevaba a la adopción de la línea preferentemente curva para el trazado de las vías, como en las antiguas ciudades, aunque no rechazaba totalmente las calles rectas y anchas que podían producir efectos grandiosos. En cuanto a la forma de las plazas, proponía la asimetría en sustitución de las circulares y cuadradas, en las que suelen confluír amplias avenidas, como las que implantó Haussman en París durante el Segundo Imperio por motivos políticos. En lo referente a la situación de fuentes y monumentos, consideraba preferible ubicarlos, no simétricamente en el centro de la plaza, sino en algún otro ángulo muerto apartado de la circulación.

1. Estas conferencias fueron publicadas posteriormente en forma de opúsculo. Vid. G. Forteza, *L'art de construir les ciutats y la reforma de Palma*, Imprenta Amengual i Muntaner, Ciutat de Mallorca, 1921; y G. Forteza, *La urbanització de Palma. Ciutat antiga i ciutat moderna*, Estampa Soler Prats, Palma, 1931.

2. G. Forteza, *L'esdevenidor de la nostra ciutat. Urbanisme mínim*, Ciutat de Mallorca, 1934.

3. Vid. G. Forteza, *Le Corbusier i l'urbanisme. Cal alliberar-se de tot esperit acadèmic*.

4. Para G. Forteza (*L'art de construir les ciutats y la reforma de Palma*, pág. 23) señalaba que “*el sistema de quadrícula és cosa sols compatible amb el genius loci de les ciutats Nort i Sud-americanes, inadaptable per tots conceptes en els nostres països*”.

5. G. Forteza, *L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, pág. 7.

6. G. Forteza, *L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, pág. 27.

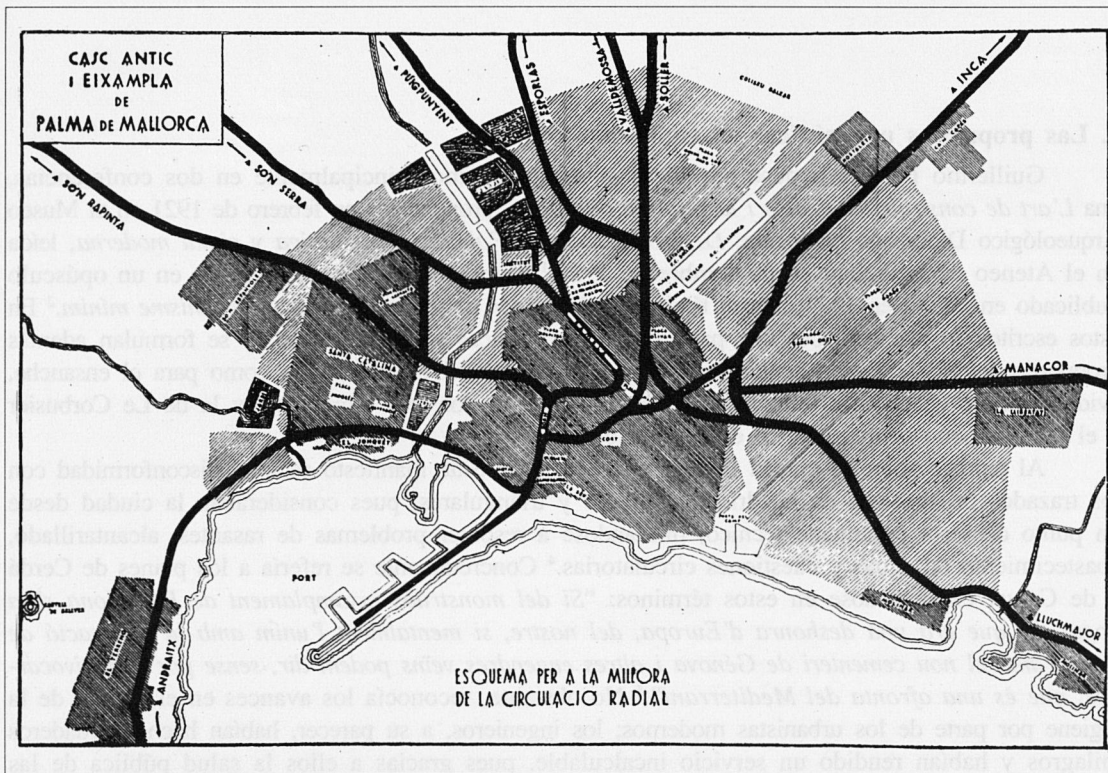


Fig. 162. G. Forteza. Diagrama para la mejora de la circulación radial de Palma.

Para Forteza, la figura del urbanista implicaba no sólo al técnico sino también al artista. Por ese motivo estimaba que la construcción de ciudades suponía, más que una técnica, un arte elevadísimo. Así, la reforma o el plan de ensanche de una ciudad, al igual que una sinfonía o una pintura, no podía ser gestionada por una comisión burocrática, sino que al tratarse de una obra de arte, había de ser creada también por un solo individuo.⁷

Por otra parte, Forteza rechazaba totalmente la urbanización por iniciativa privada ya que juzgaba necesario que todo se planificara previamente, no dejando nada al azar. El plan debía iniciarse, según él, con un estudio sociológico que suministrara las informaciones necesarias al autor, para poder prever el número de edificios públicos precisos en un determinado distrito, así como las dimensiones aproximadas de cada construcción; de la supuesta cifra de crecimiento de la población durante un período prudencial de tiempo se podía deducir la capacidad de las iglesias, las escuelas, las delegaciones administrativas, los mercados, los jardines públicos, etc. Con estos datos era posible distribuir estos edificios de la mejor forma, y se podían también fijar todas las vías de comunicación necesarias, redes de tranvías, etc. Después de todo ello, consideraba que ya se podía iniciar la confección del plan. Para la urbanización de cada distrito o zona, se podría convocar un concurso público; el ayuntamiento suministraría a los arquitectos concursantes un plano topográfico de la

7. Al tractar este aspecto G. Forteza (*L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, págs. 28-29) hacía referencia a una cita de Camillo Sitte: “*Fent ús de la paradoxa es pregunta Sitte, director que fou de l'Escola Imperial i Reial d'Arts i Industries de Viena: ¿per què no s'eleven catedrals, no se pinten quadres històrics, no's componen grans sinfonies per la via administrativa? Perquè, efectivament -segueix Sitte- una obra d'Art no pot ésser creada per Comites sino per un sol individu; i un pla d'eixamplament o reforma d'una ciutat ha d'ésser una obra d'art i no un simple acte de policia. Heu's aquí tota la clau de la qüestió*”.

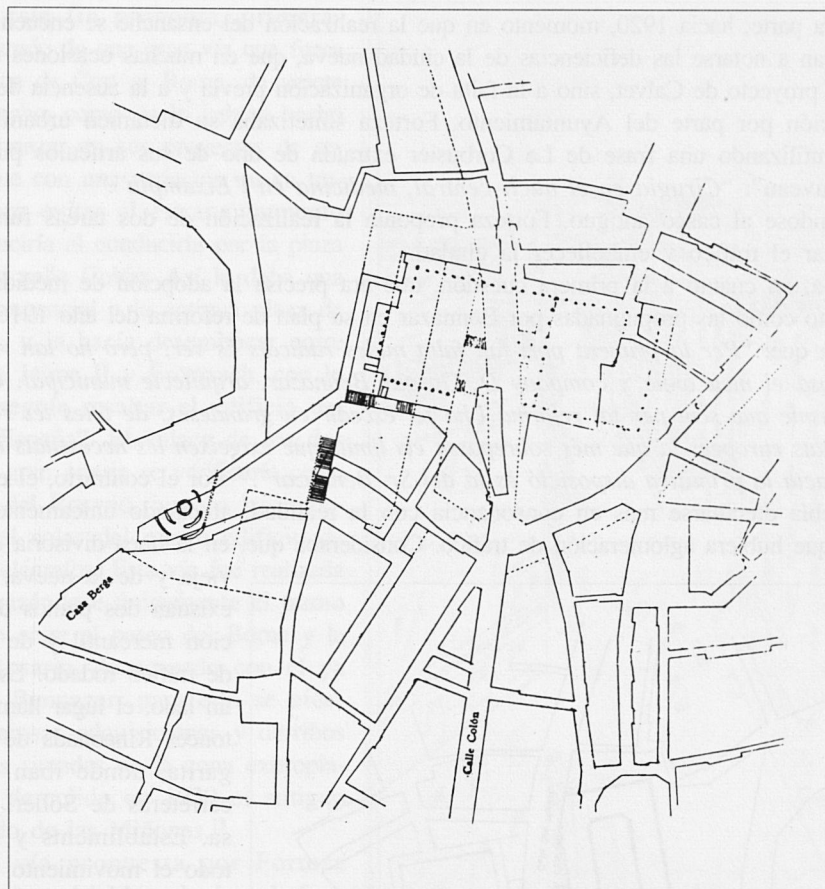


Fig. 163. G. Forteza. Anteproyecto de vía del Mercado al centro de la ciudad alta.
Estado en que se encontraba la zona afectada.

zona a urbanizar, indicando todos los caminos existentes y otros puntos críticos; y se darían a conocer referencias sobre la dirección ordinaria de los vientos, el nivel de las aguas telúricas, y todas las demás circunstancias locales, como la composición geológica del terreno y profundidad de las capas de cimentación.

Al tratar del caso concreto de Palma, Forteza plantea en primer lugar la necesidad de reformar el casco antiguo, puesto que el plan Calvet, aprobado en 1901, no abordaba la problemática de esta zona urbana, ciñéndose exclusivamente a la ordenación de la ciudad extramuros.⁸ Se debe recordar que la urgencia de una reforma interior se había hecho sentir ya en la primera década del veinte, dando lugar a la redacción en 1912 del *Anteproyecto de Reforma de Palma*, de Jaime Aleñá y en 1916 al *Plan General de Reforma de Palma*, debido a Gaspar Bennazar, ambos arquitectos municipales por aquel entonces.

8. A pesar de ser muy crítico con el ensanche de Calvet, Forteza (*L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, págs. 38-39) veía aspectos positivos cuando señalaba que "el nostre pla d'eixamplament, traçat en 1901 per l'enginyer D. Bernat Calvet, home de penetrant intel·ligència, és, encara, dins Espanya, una nota excepcional: es conserva per medi de les avingudes de Ronda tot el contorn del recinte amurallat; es respecten els antics camins i carreteres; sols lo que es podria discutir és, per una banda, la manera de resoldre els parcel·laments i per l'altra, si hi havia necessitat d'interessar tanta superfície, ja que una ciutat com la nostra que s'ha mantengut més de sis sigles sense variar apenes d'extensió no anirà amb cinquanta o vuitanta anys a quintuplicar-la.

Por otra parte, hacia 1920, momento en que la realización del ensanche se encuentra ya avanzada, comienzan a notarse las deficiencias de la ciudad nueva, que en muchas ocasiones no se deben a defectos del proyecto de Calvet, sino a la falta de organización previa y a la ausencia de ordenanzas sobre edificación por parte del Ayuntamiento. Forteza sintetizaba su dictamen urbanístico acerca de la ciudad utilizando una frase de Le Corbusier extraída de uno de sus artículos publicados en "L'Esprit Nouveau": "*Cirugia en el nucli central, medicina en l'Eixample*".⁹

Refiriéndose al casco antiguo, Forteza proponía la realización de dos tareas fundamentales: descongestionar el tráfico y embellecer la ciudad.

Opinaba, en cuanto a la primera cuestión, que era precisa la adopción de medidas radicales, si bien no tanto como las propugnadas por Bennazar en su plan de reforma del año 1916;¹⁰ sobre tal proyecto decía que: "*Per la primera part fan falta mides radicals ès ver; però no tan radicals com les que proposa el meu amic y company D. Gaspar Bennazar, arquitecte municipal. Crec que el mateix entusiasme que sent per tal reforma l'ha fet excedir en grandeses; de totes les reformes que he vist de ciutats europees la que més sobrepassa els límits que exigeixen les necessitats i la que més crudelment tracta la primitiva disposició ès la del Sr. Bennazar*".¹¹ Por el contrario, él entendía que la reforma debía efectuarse más en consonancia con la realidad, afectando únicamente a aquellas zonas en las que hubiera aglomeración de tráfico. Consideraba que, en la línea divisoria de la ciudad

vieja y de la nueva, únicamente existían dos puntos de aglomeración mercantil y de confluencia de tráfico rodado. Estos eran, de un lado, el lugar llamado por entonces Rinconada de Santa Margarita, donde iban a parar las carreteras de Sóller, Valldemossa, Establiments y Bunyola, y todo el movimiento de las estaciones del ferrocarril; el otro era la plaza de San Antonio, allí donde desembocaban las carreteras más importantes de la isla, como las de Inca, Manacor y Lluçmajor. Se trataba por tanto de enlazar estos puntos con el puerto comercial, lo que significaba para Forteza prolongar en el casco antiguo las principales vías radiales del ensanche, evitando en lo posible los destrozos urbanos, para preservar mayormente el legado artístico de la ciudad.

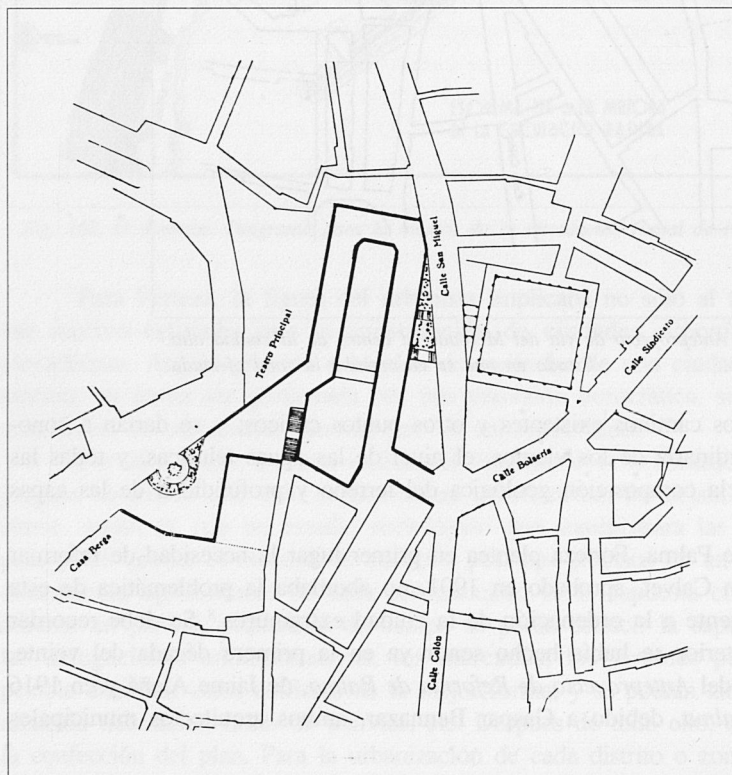


Fig. 164. G. Forteza. Vía del Mercado al centro de la ciudad alta después de la remodelación de la zona.

9. G. Forteza, *L'esdevenidor de la nostra ciutat. Urbanisme mínim*, pág. 12.

10. Vid. *Memoria descriptiva del Plan General de la Reforma de Palma*, Apéndice Documental, XI.

11. G. Forteza, *L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, pág. 39.

Con este fin proponía, primeramente, el trazado de una gran vía que fuera desde la plaza de Cort al Borne, de veinte metros de ancho, como ya lo habían hecho Aleñá y Bennazar en sus proyectos de reforma, aunque con una variación en su trayectoria, para evitar el estrangulamiento que se produciría al conducirla por la plaza de Cort y la calle Colón. Así le daba una trayectoria tangencial a la antigua plaza de las Copiñas, y la hacía desembocar entre las calles de Jaime II y Escursach, con lo que se conseguía resaltar el edificio del "Banco de España". El enlace de los dos ejes de esta gran arteria se verificaría cerca de la plaza del Rosario, junto a las inmediaciones del solar del nuevo edificio de Correos y Telégrafos. Esta vía fue realizada en parte¹² trazándose únicamente el tramo comprendido entre el paseo del Borne y la plaza del Rosario, de acuerdo con el ya citado plan Bennazar; para ello se efectuaron numerosas adquisiciones y derribos de las fincas situadas en la zona expropiable, siendo demolido en 1929 el antiguo asilo llamado de las Miñonas.¹³

Otra vía propuesta por Forteza partía de la plaza del Mercado, hoy de Santa Catalina Thomás, junto a la esquina de Can Berga, actual palacio de Justicia. Dicha vía presentaba una gran curva que se enderezaba a la altura de la esquina del Teatro Principal, cuyo contorno seguía, internándose lo más posible en la manzana posterior del teatro, para retroceder después, atravesando la Plaza Mayor, hacia el cruce llamado de Cirerol, verdadero punto crítico de la circulación comercial de la ciudad antigua. Forteza justificaba su trazado sinuoso pues lo que se pretendía era reducir en lo posible la pendiente, exagerando su trayectoria. En su desembocadura se instalaría una plaza de la que partirían otras dos grandes vías que estimaba indispensables (figs. 163-164).

Una de ellas seguía el mismo trayecto de la calle Sindicato, y debía enlazar los inicios de la Bolsería con las Avenidas, donde entroncaría con las carreteras de Inca y Manacor. Ésta podía alcanzar los veinte metros de anchura, para lo cual se haría preciso proceder al ensanche de la calle Sindicato, lo que en su opinión era sumamente factible, pues no contenía ningún elemento digno de ser conservado. La otra arteria seguía el mismo recorrido de la calle San Miguel, haciéndose

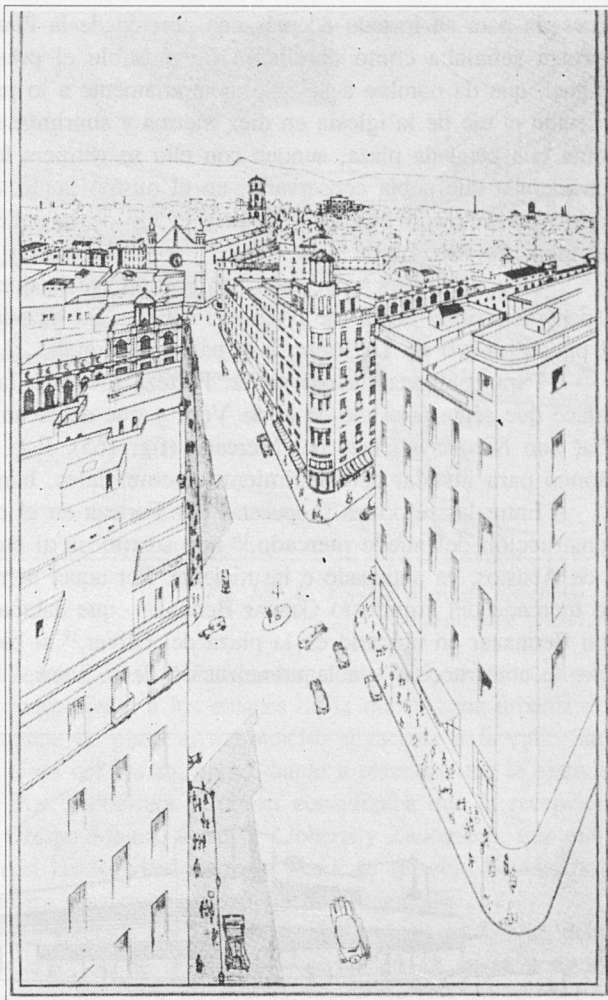


Fig. 165. G. Forteza.
Perspectiva de la nueva calle Verí.

12. Vid. G. Forteza, *Proyecto de continuación de la Gran Vía Borne-Cort y vía de enlace transversal de la calle Verí*, Gráficas Mallorca, Palma 1936.

13. Vid. *Memoria de Secretaría del Ayuntamiento de Palma de Mallorca del año 1929*, Imprenta de J. Tous, Palma, 1930; citada a partir de este momento *Memoria de Secretaría*.

necesaria para su trazado además una porción de la Plaza Mayor. Para la consecución de la misma, Forteza señalaba como condición inexcusable el preservar intacta la iglesia parroquial de San Miguel, que da nombre a la calle, contrariamente a lo proyectado por Bennazar respecto a la misma, -cortaba el eje de la iglesia en diez metros y suprimía el campanario-.¹⁴ Delante de su fachada proponía una pequeña plaza, aunque con ello se perdiera la línea recta de su trazado, y en su término consideraba que debía conservarse, en el mismo punto, la capilla de Santa Margarita. Esta vía enlazaría a su vez con otra que seguiría el eje de la calle Ballester, desembocando finalmente en la carretera de Llucmajor.

Otra vía radial proyectada por Forteza era la que unía las barriadas de Santa Catalina y Son Espanyolet con el centro de la ciudad antigua. Su trazado iría desde el inicio de la calle Unión hasta el puente nuevo de La Riera, hoy paseo Mallorca.

Para completar la red viaria, Forteza proponía la apertura de una nueva calle transversal de enlace que seguiría el eje de la de Verí, y que debía unir las arterias radiales de Conquistador, Gran Vía, San Nicolás y plaza del Mercado (fig. 165). Esta nueva vía, según Forteza resultaría el lugar idóneo para instalar establecimientos comerciales, bancos, etc.¹⁵

Entre las reformas propuestas por Forteza en el casco antiguo, figura también la relativa a la construcción del nuevo mercado,¹⁶ que sustituiría al entonces existente situado en la Plaza Mayor o de Abastos, ya anticuado e insuficiente. Por aquel tiempo se hallaba aprobado el proyecto del nuevo mercado del arquitecto Gaspar Bennazar, que databa de septiembre de 1914.¹⁷ Forteza coincidía con Bennazar en ubicarlo en la plaza del Olivar,¹⁸ si bien disentía profundamente en lo referente al tipo de construcción y a la urbanización de la zona.

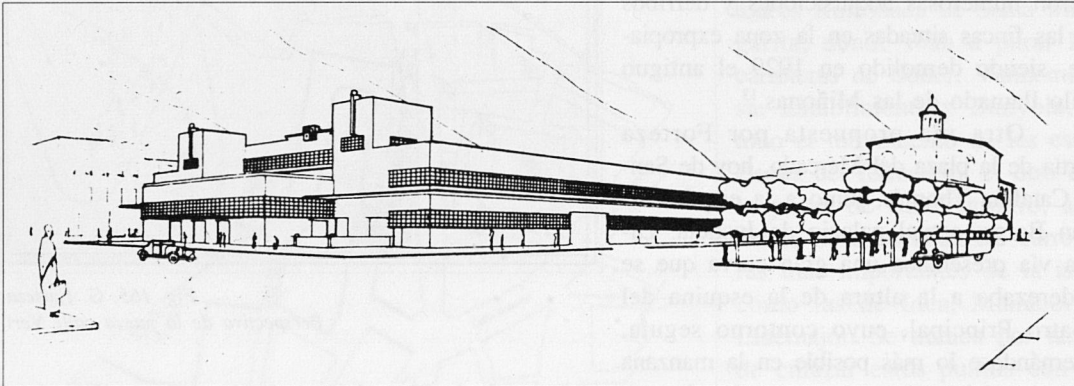


Fig. 166. G. Forteza. Mercado del Olivar.
Perspectiva exterior.

14. Vid. *Memoria descriptiva del Plan General de Reforma de Palma*, Apéndice Documental XI.

15. Vid. G. Forteza, *Proyecto de continuación de la Gran Vía Borne-Cort y vía de enlace transversal de la calle Verí*, pág. 15.

16. G. Forteza expuso sus ideas sobre el nuevo mercado central en un artículo publicado en la prensa de Palma (*El proyecto de nuevo mercado en la plaza del Olivar*, en "El Día", Palma, 25 de enero de 1931), y en una conferencia pronunciada en la Casa Consistorial de Palma, posteriormente publicada en la prensa local (*Una obra de cinco millones. El proyecto de nuevo mercado*, en "El Día", Palma, 7 de julio de 1935). Apéndice Documental, XIX.

17. Vid G. Bennazar, *Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar. Memoria núm. 1 explicación del proyecto*.

18. Como ya hemos explicado en el capítulo correspondiente existían otras propuestas, como la del ingeniero Pedro Garau y del arquitecto Francisco Roca (*Memoria del anteproyecto de mercado y urbanización de la Plaza Mayor presentado al Excmo. Ayuntamiento de Palma*), que propugnaban su ubicación en la Plaza Mayor.

En su opinión, el proyecto Bennazar -más en la línea de las construcciones del siglo XIX-, resultaba anticuado e inconciliable con las nuevas tendencias:¹⁹ “esas grandes jaulas en las que predominan el hierro y cristales ya han pasado a la historia. Hoy, en todo el mundo, se construyen los Mercados en cemento armado, construcción que permite grandes luces y cubiertas especiales que garantizan una

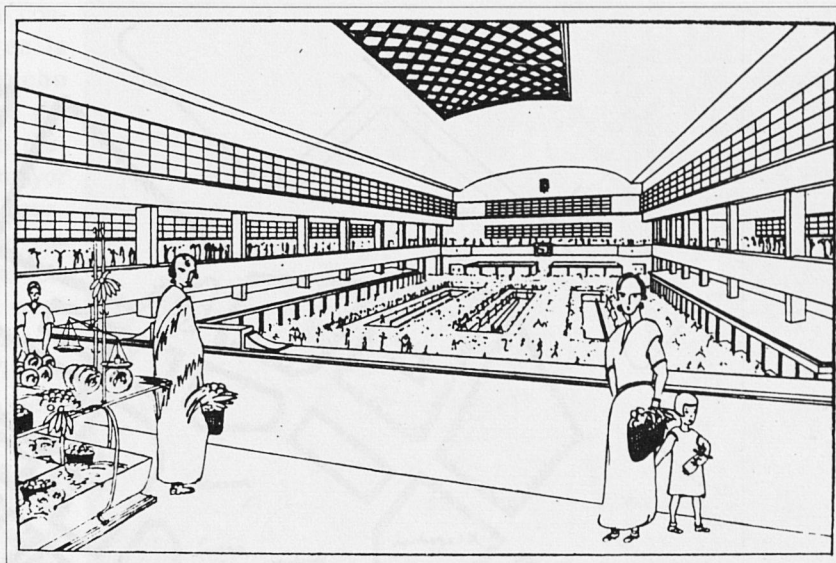


Fig. 167. G. Forteza. Mercado del Olivar. Perspectiva (1931).

temperatura casi uniforme en el interior de tales edificios”.²⁰ Tampoco quedaba bien resuelto, según su parecer, en el proyecto Bennazar, la parte concerniente a los enlaces de la nueva zona urbanizada con el ensanche. Bennazar proyectaba una especie de plaza en hemicírculo, adyacente a la calle San Miguel, a manera de vestíbulo principal de la plaza del Olivar, como dando a entender que la entrada de mercancías debía efectuarse por tal lugar. Por el contrario, Forteza consideraba que la recepción de productos debía tener lugar por las calles Obispo Maura, Costa y Llobera y Zanoguera, que eran las que ponían el mercado en comunicación con las Rondas y con la plaza de Eusebio Estada, hoy de España, y por las que se realizaría de manera masiva el acceso hacia el mercado.

En cuanto a la extensión o área de la zona afectada por la reforma de la plaza del Olivar, debe tenerse en cuenta que Forteza defendía la construcción de un mercado central en el casco antiguo, pero consideraba necesarios otros dos en el ensanche, para los que proponía las ubicaciones en la barriada de Santa Catalina y en la puerta del Campo. Con ello se evitaría urbanizar la zona del Olivar en toda la extensión propuesta por Bennazar, que era de diez mil metros cuadrados. Además consideraba inadmisibles la forma como el proyecto Bennazar recortaba el perímetro de la plaza, en forzada simetría, lo que, a su parecer, produciría una gran perturbación en el conjunto de las alineaciones de las calles adyacentes, y repartía injustamente las zonas de expropiación, pues por una parte dejaba sin sanear muchas manzanas ínfimas, y de otro expropiaba la iglesia y residencia de los religiosos de San Felipe Neri. Tampoco veía la necesidad de sacrificar el edificio adjunto al oratorio y claustro de San Antonio, donde estaban emplazados los juzgados, por cuanto dicho edificio era susceptible de una buena restauración; además estimaba un contrasentido arquitectónico segregar el oratorio y el patio elíptico del conjunto conventual que dió origen al patio e iglesia. En ese punto Bennazar pensaba abrir una brecha porticada para la ventilación del mercado que, según Forteza, podría producirse igualmente por la embocadura de la plaza y por el ensanchamiento de la calle del Teatro Balear.

19. Para la descripción del proyecto de Gaspar Bennazar véase G. Bennazar, *Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar. Memoria núm. 1 explicación del proyecto.*

20. G. Forteza, *El proyecto de nuevo mercado en la plaza del Olivar*, pág. 3.

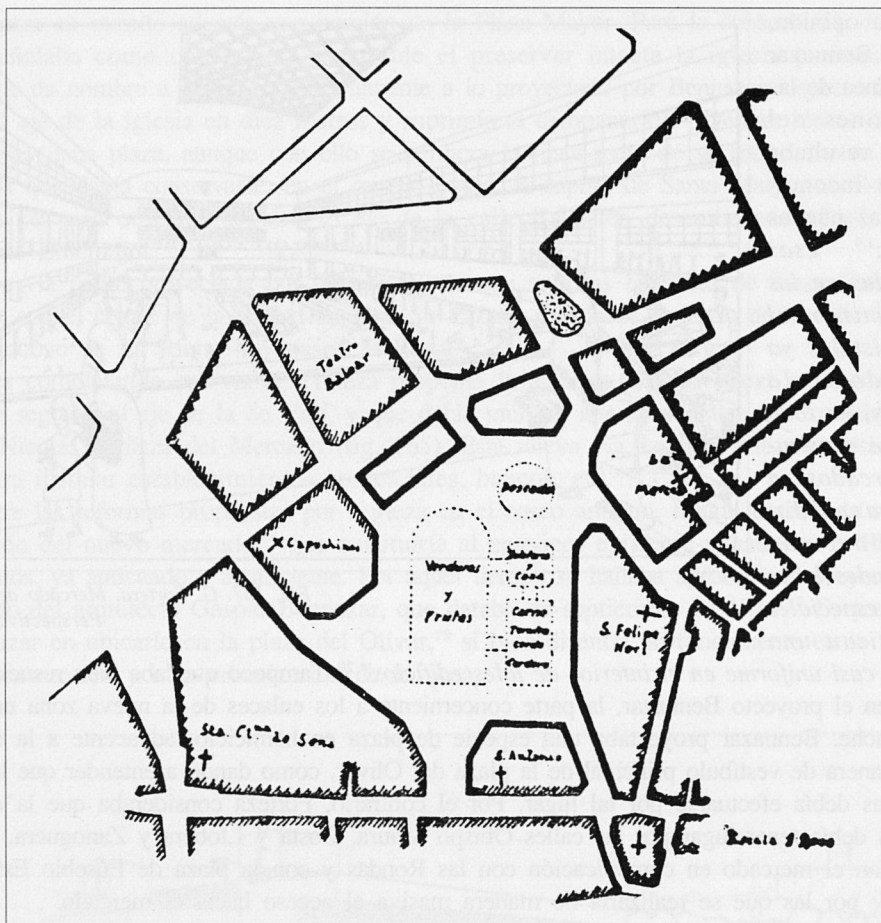


Fig. 168. G. Forteza. Proyecto de urbanización de la zona del Olivar (1931).

Todo lo que Forteza calificaba de errores en el proyecto Bennazar, se debía en su opinión a un fallo inicial sobre la orientación económica de la reforma. Después de haberse promulgado el Reglamento de Obras y Servicios Municipales de 14 de julio de 1924, que ponía en manos de los ayuntamientos medios muy racionales, eficaces y de simple trámite económico-financiero, Bennazar había basado su reforma en la ley de 18 de marzo de 1895 que Forteza consideraba un instrumento legal útil para la apertura de grandes vías, donde los solares adquirirían efectivamente gran sobreprecio y demanda; pero no para una simple modificación de alineaciones, puesto que la construcción de los edificios para mercado debían apoyarse económicamente en los arbitrios que el propio mercado recaudaría.²¹

Forteza defendía, pues, aprovechar todo lo aprovechable, racionalizar los enlaces de la plaza resultante con las diversas calles del casco antiguo y del ensanche que concurrían a la zona del Olivar, saneando totalmente la misma, en lugar de parcialmente como se desprendía el proyecto Bennazar; no realizar las expropiaciones contenidas en el mismo sino dar trato preferencial a los propietarios afectados por las nuevas alineaciones, aplicándoles el impuesto adecuado de la plusvalía.

21. *Ibidem*.

Con todo ello se conseguiría un área útil en la plaza del Olivar mucho mayor que la resultante del proyecto del arquitecto municipal, que ofrecería mayor comodidad al público usuario, y permitiría levantar pabellones separados para verduras y hortalizas, para carnes, volatería y caza, y para pescadería. A fin de repartir la superficie adecuada para cada una de estas construcciones, proponía el criterio de los especialistas que era el siguiente: un setenta por ciento del área total cubierta para las hortalizas y frutas, un veinticinco por ciento para la carne, despojos, etc. y un diez por ciento para la pescadería. En 1935 Forteza modificó esta distribución sustituyendo los pabellones independientes por un edificio de cubierta única, constituido por dos cuerpos; el primero, de dos plantas y sótano, se emplazarían los puestos de verduras, carnes y ultramarinos, mientras que en el segundo situado en el testero principal, se dedicaría a pescadería.²²

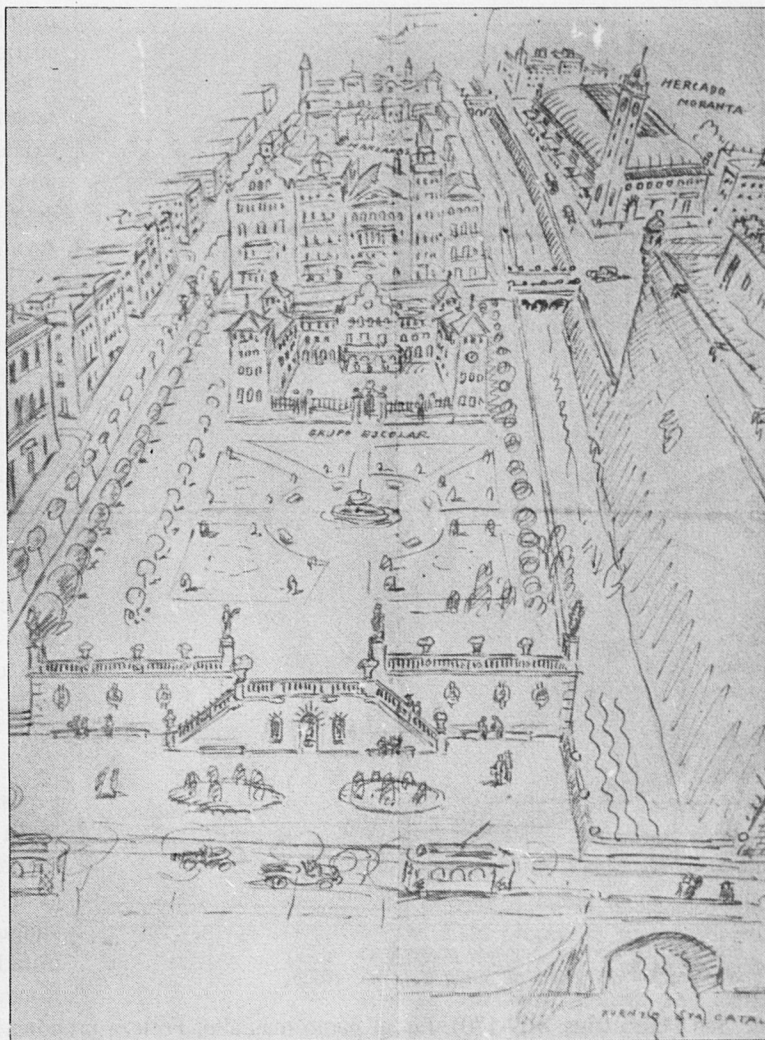


Fig. 169. G. Forteza. Primer proyecto de urbanización del glacis de Santa Catalina (1921).

Esta propuesta, como la de Bennazar, no fue materializada. Como ya se ha indicado tendrían que transcurrir varios años hasta que en 1940 era aprobado por el Ayuntamiento, en sesión de 20 de marzo, el proyecto del actual mercado, del arquitecto valenciano Vicente Valls y Gadea,²³ que fue incorporado, con ciertas variantes, al *Plan General de Alineaciones y Reforma*, de Gabriel Alomar.²⁴

En cuanto a los aspectos estéticos de la ciudad antigua, Forteza consideraba que podía mejorarse su imagen mediante una serie de pequeñas reformas, entre las que citaba las siguientes. En primer lugar abogaba por el derribo de la "illeta" o manzana situada en la plaza de Cort. Se había llegado a un estado de la opinión pública muy favorable a la demolición de la misma, pero ésta permanecía todavía en pie, al decir de Forteza, un poco como símbolo de la desidia ciudadana en esta

22. G. Forteza, *Una obra de cinco millones. El proyecto de nuevo mercado*, págs. 6 y 7.

23. Véase reseña de la noticia en "Balears", 21 de marzo de 1940.

24. G. Alomar, *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*, pág. 44, nota 2.

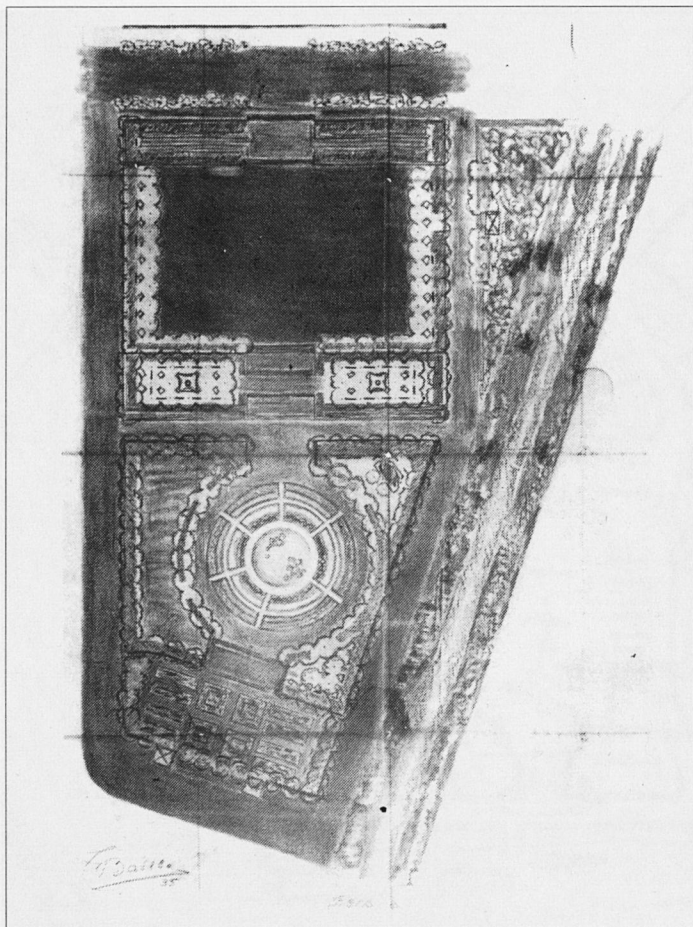


Fig. 170. G. Forteza. Segundo proyecto de urbanización del glacis de Santa Catalina (1935).

de San Pedro (figs. 169-170). En su punto más alto, Forteza proponía situar un edificio para escuelas municipales, y delante de él una gran extensión dedicada a jardín, con una fuente central rodeada de parterres para flores, y finalmente, en su extremo inferior, una escalinata bipartida comunicaría con la Ronda de Migjorn. Esta idea fue llevada a la práctica por iniciativa del Ayuntamiento en 1935, bajo su dirección, ubicándose en la zona el Grupo Escolar Jaime I, cuyo proyecto se debe asimismo a Forteza.²⁶ Ya en la postguerra, y a pesar de su oposición,²⁷ se eligió el glacis como lugar de empla-

materia.²⁵ En cuanto se consiguiera su derribo, y en caso de procederse a levantar nuevas construcciones alrededor de la plaza o restaurar las existentes, debía procurarse la mayor sencillez en todas ellas para no desvirtuar el frontis del edificio del Ayuntamiento.

Proponía también la demolición del cuartel de caballería, situado en la calle Antonio Maura, bajo la Almudaina. La finalidad de esta medida era dar un marco estético inmejorable al conjunto catedral-escalinatas-Almudaina. Para ello se hacía preciso reconstituir los jardines anexos a la antigua residencia real, lo que significaría instalar dicho cuartel en otro punto, dejando el solar que entonces ocupaba. En medio del jardín resultante podría emplazarse el monumento de Ramon Llull.

De otro lado, estimaba muy necesaria la urbanización de la extensa explanada que constituía el llamado glacis de Santa Catalina, gran zona sin urbanizar junto a la antigua puerta de Santa Catalina, limitada por la avenida Argentina, Ronda de Migjorn y por el baluarte

25. G. Forteza, *L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, 44.

26. Vid. G. Forteza, *El nou grup escolar Jaume I en el glacis de Santa Catarina*.

27. Sobre la ubicación del monumento, el propio Forteza había declarado: "Con referencia a esta urbanización me cumple advertir que el emplazamiento del monumento a los héroes del Balears no está escogido por mí, ni acepto las responsabilidad del mismo como Arquitecto Municipal encargado del departamento de Ensanche y Murallas a pesar de no ceder a nadie en admiración a los héroes recordados. Desconozco quien eligió este emplazamiento, pues no fui consultado. Sólo sé que el autor del proyecto Sr. Roca disienta también de tal elección y que lo proyecto, pensando situarlo cerca de La Riba. Mi composición general urbanística en el Glacis obedece sistemáticamente a un leit-motiv horizontal, muy apaisado, tranquilo. La operación de introducir un tema de verticalidad violenta en tal composición, buena o mala, tiene, en urbanismo, un nombre desorquestar. Los buenos urbanistas de hoy llegan a criticar a los arquitectos de Napoleón y del Senado de 1806 que les permitieron sustituir en la plaza de Vendôme la antigua estatua ecuestre de Luis XIV por la reproducción de la célebre columna romana, puesto que sobrepasa esta el nivel de las mansardas. Y eso que la vertical de la columna trajana no es una improvisación arquitectónica como son muchos monumentos modernos; ni una pieza de

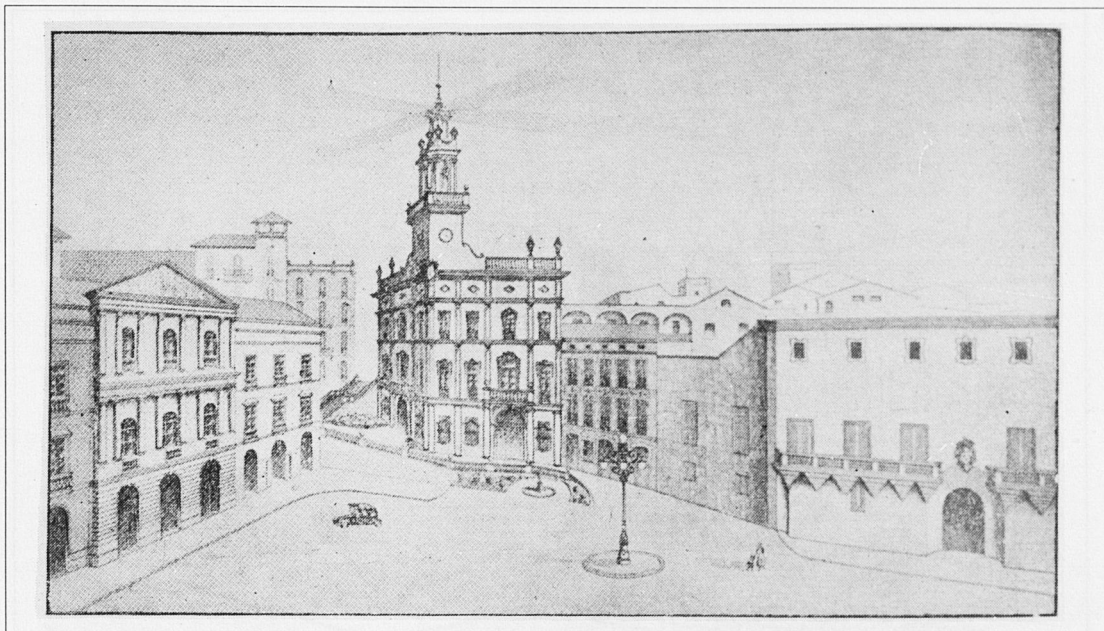


Fig. 171. G. Forteza. Perspectiva de la embocadura de la nueva vía del Mercado, donde se emplazaría el edificio de Correos.

zamiento del Monumento a los Héroes del Baleares,²⁸ obra de los arquitectos Francisco Roca Simó y Antonio Roca Cabanellas, y del escultor José Ortells.²⁹

Recordaba también la necesidad de proceder a la restauración de la Glorieta o Jardín de la Reina situada en la confluencia de la calle Conquistador y el Borne, que había sido construida en el siglo XIX en terrenos pertenecientes al derruido convento de San Francisco de Paula, de los Religiosos Mínimos.³⁰ La urgencia de esta reforma venía motivada por cuanto se había escogido como emplazamiento futuro de la fuente-homenaje al poeta Joan Alcover. Esta propuesta se materializó en 1928, levantándose un monumento proyectado por el propio Forteza; consta de una pequeña fuente sobre la que se levanta una estatua en bronce que representa a “La Serra”, musa del poeta, realizada por el escultor Enrique Monegal.³¹

En cuanto a la ubicación del edificio de Correos, consideraba que el lugar escogido por el Estado en la ya citada Gran Vía Cort-Borne no reunía las condiciones de visualidad que correspondían a tal obra. Por ello, proponía emplazarlo al comienzo de la arteria de acceso de la plaza del Mercado, actual Santa Catalina Thomás, a la ciudad alta, en donde quedaría un solar de mil metros cuadrados que, en su opinión, era inmejorable; tendría entrada por la parte más céntrica de la ciudad alta, frente a la sucursal del “Banco de España”, y por la correspondiente de la ciudad baja, entre el Teatro Principal y Can Berga (fig. 171); asimismo contaría con una comunicación directa con las estaciones del ferrocarril, y con el puerto, a través de amplias vías.³²

concurso convocado por un periódico; claro que el Glacis de Sta. Catalina no es tampoco ningún recinto cerrado que merezca el respeto de la célebre plaza parisienne. Lo que pasa es que nadie se acuerda ya de lo horrible que era aquel Glacis de hace diez o doce años, ni nadie ha querido cotizar el esfuerzo titánico que representa adecentar aquello sin excederse, ninguno de los Alcaldes que han intervenido, del presupuesto municipal ordinario”. Citado por M. Fullana, Bodas de plata profesionales del arquitecto Guillermo Forteza, pág. 24.

28. Vid. *Monumento al Baleares*, en “Aquí Estamos”, núm. 52, Palma, agosto-septiembre de 1939.

29. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 185.

30. Vid. D. Zaforteza y Musoles, *La ciudad de Mallorca. Ensayo histórico-toponímico*, t. 111, págs. 361-368.

31. Noticia sobre el homenaje y reproducción del proyecto en la revista “Baleares”, núm. 49, Palma, diciembre de 1921.

32. Reproducción del proyecto en G. Forteza, *L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, figuras 5 y 6.

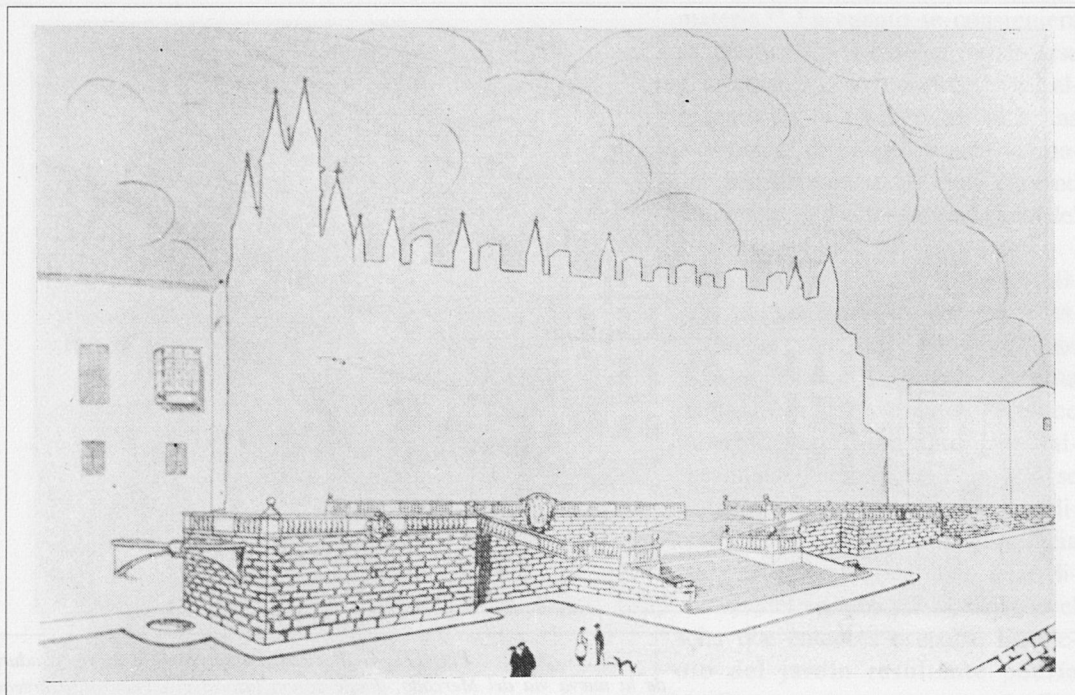


Fig. 172. G. Forteza y R. Masó. Proyecto de escalinata del Mirador. Perspectiva.

Otra de las mejoras tenía por objeto embellecer la Plaza Mayor, finalizando sus arcadas, un vez que dicha plaza quedara al margen de toda circulación, lo que se conseguiría mediante las reformas interiores antes descritas. Forteza proyectaba en su costado izquierdo, cerca de donde nació Ramon Llull, un edificio que contendría un centro de investigación, museo y biblioteca, dedicado a nuestro filósofo medieval, a imitación del que se encuentra en El Toboso en memoria de Cervantes, Weimar en memoria de Goethe o Bonn dedicado a Beethoven.³³

El último factor de embellecimiento de la ciudad señalado por Forteza era el de las escalinatas del Mirador, que mereció incluso la redacción del proyecto, juntamente con el arquitecto catalán Rafael Masó, y que fue aprobado por el Ayuntamiento en 1922.³⁴ El proyecto realizaba debidamente el conjunto formado por la catedral, la Almudaina y el palacio episcopal, a la vez que revalorizaba la puerta gótica llamada del Mirador, permitiendo que pudiese ser contemplada desde el punto de vista más adecuado. Su realización exigía el derribo de la caseta, propiedad del cabildo catedralicio, que se alzaba frente dicha puerta, imposibilitando dicha contemplación. Para conservar íntegramente la perspectiva general, según los arquitectos, no debía alternarse el carácter del paramento del propio muro del Mirador, severa y magnífica base para la catedral; así, el estilo a adoptar para las nuevas escalinatas debía emparentarse rigurosamente con la traza romana de dicho muro, no apartándose tampoco demasiado de las líneas impuestas por las murallas de los siglos XVII y XVIII, tan consustanciales con aquella zona. Forteza y Masó señalaban que los materiales que se usarían para la realización de la obra serían naturalmente los sillares procedentes del derribo de otras secciones de las mismas murallas (figs. 172-173).

33. Vid. G. Forteza, *Un Casal Ramon Llull a la Ciutat de Mallorca*, en el suplemento literario de "Sóller" dedicado al VII centenario de Ramon Llull, Sóller, 3 de febrero de 1934.

34. Vid. *Por el decoro artístico de Palma*, Imprenta de J. Marqués Arbona, Soller, 1926, págs. 7-9.

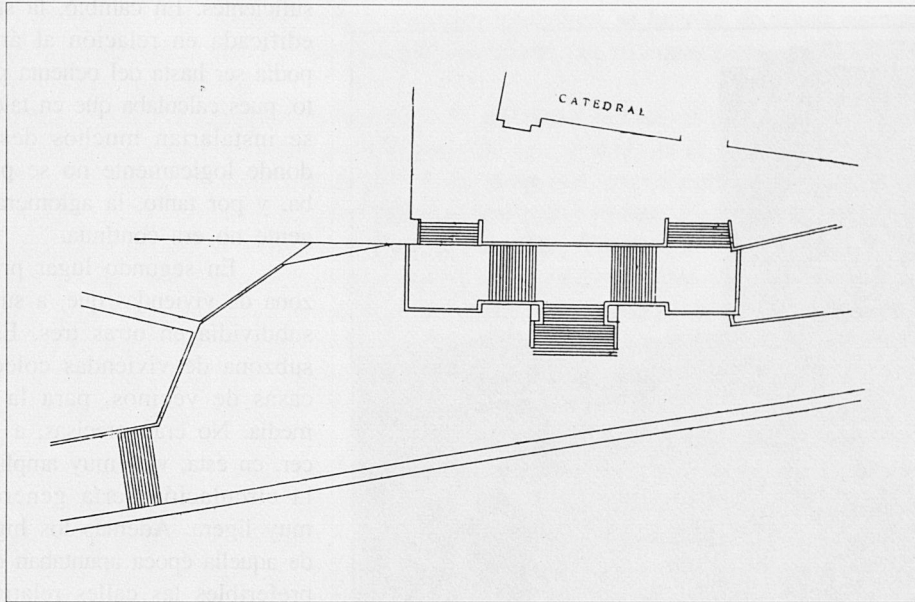


Fig. 173. Proyecto de escalinatas del Mirador.
Planta.

La base del proyecto era una escalinata bipartida a la que atribuían una doble finalidad; por un lado era preciso dar salida a la calle Palacio, salvando cómoda y elegantemente el desnivel entre el Mirador y la muralla; por el otro, para la digna contemplación de la puerta catedralicia se precisaba un rellano avanzado que permitiera al espectador separarse lo suficiente, hasta encontrar la visual lógica y artística. Para mayor dominio de la perspectiva parcial del portal gótico, este rellano se habría de situar a más bajo nivel que el piso del propio Mirador. Forteza y Masó prescindieron deliberadamente del antiguo almenado del muro del Mirador, pues creían que dichos elementos producirían interferencias visuales con los pináculos de la catedral. Por el contrario, dejaban intacta toda la zona antigua entre la puerta del Mirador y el palacio episcopal, por estimarla de gran valor artístico, considerando además que los fosos del parque de artillería debían también conservarse, pues contribuían a la total grandiosidad del conjunto. Aunque todo el proyecto fue altamente elogiado por la opinión pública y defendido por los círculos intelectuales de la ciudad,³⁵ llegado el momento de su ejecución, el Ayuntamiento incomprensiblemente acordó encargar otra propuesta a Gaspar Bennazar (fig. 174), por aquel entonces arquitecto municipal, que la llevo a la práctica parcialmente.³⁶

En cuanto al área del ensanche, según Forteza, la medicina aplicable para solucionar sus deficiencias, se podría concretar en esta frase: “*Cal vitalitzar-la estèticament e higienitzar-la de veritat*”.³⁷ Influido por los racionalistas europeos afirmaba que convendría, en primer lugar, marcar y delimitar las zonas urbanas, pues consideraba necesario enlazar lógicamente los diversos organismos, los servicios de la ciudad.

Las zonas que proponía eran las siguientes. Primeramente citaba la de negocios, que debía poder soportar una gran circulación de vehículos y de peatones. Las calles serían amplias y las aceras

35. Vid. Los artículos publicados en la prensa local, posteriormente recogidos en *Por el decoro artístico de Palma*, págs. 13-37.

36. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción de las escalinatas del Mirador*, Apéndice Documental, XV.

37. G. Forteza, *L'esdevenidor de la nostra ciutat. Urbanisme mínim*, pág. 22.

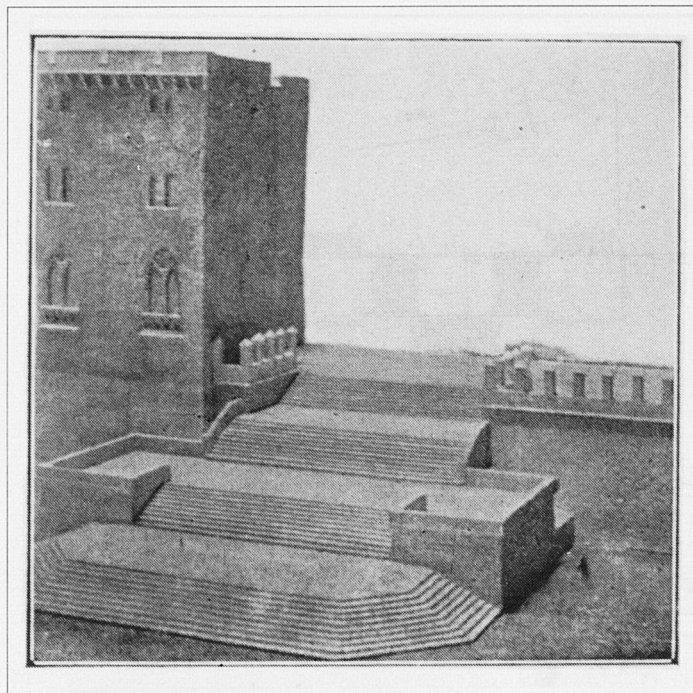


Fig. 174. G. Bennazar.
Proyecto de escalinatas del Mirador.

tendría el ensanche cuando estuviera saturado, o lo que es lo mismo, con la mitad de superficie se podría albergar el mismo número de familias, sin sobrepasar las más escrupulosas reglas de la higiene pública. En cuanto a la subzona de viviendas para las clases pudientes, ya por entonces existía la tendencia a construir este tipo de edificación en forma de chalets y hoteles aislados, que podían ubicarse en la periferia de la población. Forteza señalaba que si se urbanizaban correctamente el Jonquet, S'Aigo Dolça y Son Armadans, serían éstos los lugares idóneos para tales emplazamientos; la norma que daba a este respecto era que resultaba preferible dar mucha extensión a los jardines, aún a costa de la anchura de las calles. Para la tercera subzona, la de viviendas baratas, Forteza propugnaba que éstas debían edificarse masivamente para las familias que no pudieran pagar alquileres elevados, poniéndolas en condiciones de convertirse en propietarios de su propia casa. Según las estadísticas de entonces, resultaban más higiénicas las viviendas de pisos altos que las plantas bajas, a la vez que los bloques altos permitían una mejor explotación del solar. Además Forteza era de la opinión de que los vínculos sociales eran más perfectos en las construcciones de muchos pisos, con jardines comunales, que en las unifamiliares de planta baja, con jardines o corrales de paredes altas, y sin más nexo que la propia calle. Así lo habían constatado las experiencias de los asistentes al Congreso Internacional de Urbanismo celebrado en Berlín, en el verano de 1931, al que concurrió Forteza.

Seguidamente citaba las zonas industriales y de comercio, que debían instalarse siempre en el lado opuesto a los vientos dominantes. En el ensanche resultaban muy apropiadas las calles amplias con pavimentos especiales para una circulación pesada, y sin más viviendas que las de los vigilantes y conserjes de los diferentes establecimientos. La anchura de las calles no debía fijarse arbitrariamente, sino en función del tráfico. Para calcularla Forteza señalaba una anchura de dos metros y medio en las calzadas por cada fila de coches, y en las aceras, de setenta y cinco centímetros por cada fila de peatones.

suficientes. En cambio, la superficie edificada en relación al área total podía ser hasta del ochenta por ciento, pues calculaba que en tales zonas se instalarían muchos despachos, donde lógicamente no se pernoctaba, y por tanto, la aglomeración de gente no era continua.

En segundo lugar preveía la zona de viviendas que, a su vez, se subdividía en otras tres. Estaba la subzona de viviendas colectivas o casas de vecinos, para la familia media. No eran precisas, a su parecer, en ésta, vías muy amplias, pues la circulación sería generalmente muy ligera. Además los higienistas de aquella época apuntaban que eran preferibles las calles relativamente estrechas con las manzanas abiertas, a calles amplias con las manzanas cerradas, como el caso de Palma. En estas zonas admitía una densidad de edificación del sesenta por ciento, es decir, casi el doble de la que

En cuanto a la de establecimientos y locales insalubres, se habrían de situar siempre fuera de la población propiamente dicha, y separadas de la misma por extensas plantaciones de árboles, que actuaran a manera de cortina.

Forteza señalaba también la importancia de las zonas verdes en el interior de la urbe. No le cabía la menor duda de que el máximo ornamento de una ciudad era el jardín. Pero debía recordarse también su papel como elemento purificador de la atmósfera, convirtiéndose por tanto en verdaderas reservas de aire puro dentro de las grandes aglomeraciones urbanas. En su opinión, tan mal estaban los parques inmensos, que solían dividir las ciudades en dos, como los que se levantaban aprovechando cualquier solar sin edificar, en los que se amontonaban todos los elementos que se encontraban en los de grandes dimensiones. Por tanto, el arquitecto urbanista que intentará diseñar un jardín, primeramente debía darle unos límites discrecionales y relacionarlo con la mayor seriedad con la arquitectura adyacente; muy concretamente señalaba también que no debería permitirse: *“deixar sembrar a les societats protectores de les plantes un exemplar de cada espècie botànica, perquè sí; car la jardineria, com tota altra cosa, no està exempta de poder caure dins el ridícul”*.³⁸ En el caso de que Palma contara con la debida canalización de las aguas y con abundancia de ella, Forteza estimaba que podrían realizar maravillas en esta materia, sin necesidad de recurrir a originalidades estrambóticas, aunque ello no quería decir que no fueran aceptables en la ciudad diversas tendencias en materia de jardines. Según él, bastaba con repasar la historia de la jardinería artística para comprobar los innumerables recursos que brindaba: las históricas ciudades de Oriente, los llamados jardines filosóficos de Grecia, los medievales de Carlomagno y de San Luis, rey de Francia, y en España, los jardines hispanoárabes que, con sus trabajos hidráulicos, más admirables que la propia arquitectura, conseguían dotar al paisaje de una primavera eterna. Fontainebleau, Chantilly, Versalles, Aranjuez, San Idelfonso, El Escorial, Boboli, Pitti, Tratolino, Tívoli, etc. , todos estos jardines, junto con los más modernos de Londres y de algunas ciudades alemanas, debían servir de modelo para nuestra población.

Forteza atribuía gran importancia a los campos de juegos y jardines infantiles, debido probablemente a su condición de arquitecto escolar: *“El joc a l'aire lliure fa revelar les disposicions naturals del nin, les seves aptituds y vocacions, desenvolupa el llenguatge, desperta el sentit de l'observació, afirma la voluntat i la paciència, enforteix el cos, suministra alegria i serenitat, ordena l'aparent turbulència que duu en si la vida incipient, declara la perícia, vigoritza i endolceix el caràcter, virtuts totes que accionen després com instruments posats al servei immediat de l'esperit”*.³⁹ A falta de parques, propiamente dichos, proponía el derribo de algunas manzanas interiores del casco antiguo o bien la urbanización de las plazas del ensanche, instalando en estas zonas “kinder-garten”. Estos consistían, sencillamente, en un espacio marginado al tráfico, de medianas proporciones, rodeado de una barrera o red metálica, o bien por un seto de arbustos recortados. En ellos se debía plantar árboles de hoja caduca para aprovechar el sol en la época invernal, y el piso preferentemente se había de cubrir de arena fina. La instalación se completaba con un pabellón central, dotado de servicios, juegos y aparejos infantiles, vestuario, botiquín, cisterna, etc. , y en el mejor de los casos también podía contar con una pequeña biblioteca, salita de fiestas, audiciones, piscina, etc. , es decir, todo lo que ayudara a completar la escuela al aire libre. En 1934, Forteza redactó un proyecto de “kinder-garten” en forma circular, con vistas a la urbanización de la plaza García Orell, que se ejecutó ese mismo año.⁴⁰

Como premisa para la vitalización del ensanche proponía también su embellecimiento. Forteza era por tanto partidario de una política de mejora estética y reforma exterior de todas las

38. G. Forteza, *L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma*, pág. 33.

39. G. Forteza, *La urbanització de Palma. Ciutat antiga i ciutat moderna*, pág. 18.

40. *Memoria de Secretaría* (1934), pág. 56.

construcciones que desentonaran con el conjunto, o que resultaran de una banalidad excesiva, entendiendo que se debía exigir a sus propietarios, incluso a los más humildes, una contención y un buen gusto en este sentido, como él mismo decía: “*per no perjudicar la convivència social ni deprimir la sensibilitat de la població culta*”.⁴¹ No encontraba difícil esta tarea, puesto que en el fondo se reduciría a proscribir los aditamentos de mal gusto, afinar las proporciones e intensificar el cultivo de la sencillez, para él, verdadero sustrato del estilo moderno.

Asimismo consideraba necesario introducir en los barrios, que previamente se determinarían, diversos motivos ornamentales, aparte de los preferentes y más indispensables de carácter práctico, como aceras y pavimentación asfáltica. Dichos motivos podían consistir en calles porticadas, fuentes públicas, bocas de regadío e incendios, kioscos de venta de flores, periódicos y refrescos, anuncios luminosos, todo ello proyectado siempre con elegancia. Debía tratarse con el mayor interés todo lo referente a la iluminación pública, máxime en los puntos céntricos, desechando las instalaciones provisionales que restaban categoría a la población.

También entendía que debían controlarse todas aquellas iniciativas particulares o colectivas que tendieran a introducir alguna mejora externa, y premiar aquellas instalaciones de tiendas, escaparates, iluminación particular etc., que elevaran el nivel urbano de una zona o barriada, con lo que creía que se llegaría a una mejor compenetración entre el vecindario y la Corporación Municipal.

Por último, Forteza apuntaba que era urgente delimitar aquellas manzanas que en su día pudieran verse afectadas por una reforma parcial, o indicadas para emplazamiento de parques, bloques municipales de casas baratas, tenencias de alcaldías, teatro municipal, baños públicos, etc. Con ello se facilitarían las expropiaciones consiguientes, y se evitarían los sobrepuestos abusivos, sistema éste que ya se había puesto en práctica en la selección de solares para escuelas. Hacía extensivo este punto al casco antiguo, debiéndose hacer saber al vecindario que cualquier obra particular hecha después de este tipo de aviso, dentro de una zona afectada por una reforma o mejora pública, no sería tenida en cuenta a los efectos de las indemnizaciones oportunas.

Llegado el momento de considerar globalmente la labor de Forteza como urbanista, se puede afirmar que ésta resulta más importante en su vertiente teórica que en el campo de las realizaciones prácticas.

Dentro de sus formulaciones teóricas, y al margen de las de carácter general, destacan las referidas a la reforma de Palma. En este sentido Forteza fue más allá que sus antecesores Aleñá y Bennazar, preocupados casi exclusivamente en resolver los problemas circulatorios de la ciudad antigua. Por el contrario Forteza, sin desechar éstos, aborda por vez primera cuestiones de suma importancia relacionadas no sólo con el casco, sino también con el ensanche, como son la mejora estética, la política de viviendas, los aspectos normativos, la zonificación de la ciudad nueva y la preservación del legado artístico.

La labor de Forteza será continuada años después por Gabriel Alomar quien, retomando toda la herencia anterior, sintetizándola y configurándola según su personal visión del urbanismo, redactará en 1941 su *Plan General de Alineaciones y Reforma*, aprobado por el Ayuntamiento el doce de febrero de 1943.

2. Las realizaciones urbanas

Durante este período, que va desde 1921 a 1935, se llevan a cabo en Palma realizaciones urbanas de cierta importancia, tanto en el casco antiguo como en el ensanche.

En la ciudad antigua las diversas reformas van encaminadas, como ocurre en el período anterior, a solucionar los problemas circulatorios y a mejorar la comunicación entre la parte alta y baja de la población; se pueden citar como ejemplos, las escalinatas del Mirador, el ensanche de la

41. G. Forteza, *L'esdevenidor de la nostra ciutat. Urbanisme mínim*, pág. 26.

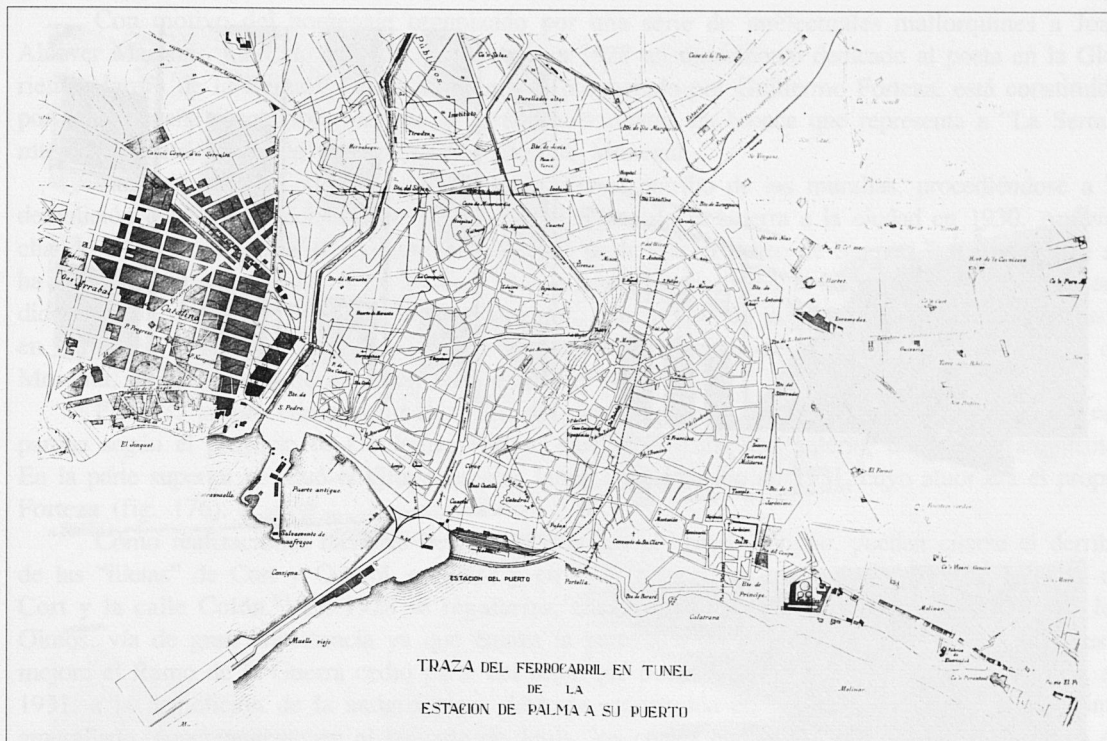


Fig. 175. Plano del casco antiguo de Palma, con el trazado del ferrocarril subterráneo.

calle Olmos y el primer tramo de la Gran Vía Cort-Borne. Se continúa también con el lento derribo del cinturón murario, y se urbanizan algunas plazas y zonas verdes, como la Glorieta o Jardín de la Reina y el glacis de Santa Catalina.

En 1922 la “Liga de Amigos del Arte”, constituida en Palma hacia 1912,⁴² como ya se ha señalado en apartado precedente, concibió el proyecto de construir unas escalinatas de acceso al portal del Mirador y plaza de la Catedral, desde el plano superior de la muralla del mar.⁴³ Dicho proyecto fue estudiado por los arquitectos Guillermo Forteza y Rafael Masó, llegándose, como ya hemos visto al tratar de las propuestas urbanísticas de Forteza, a la confección de un plano que daba la debida perspectiva y realce al conjunto catedral-Almudaina-palacio episcopal. Dicho proyecto fue expuesto durante varios días, mereciendo los elogios de la opinión pública, y aceptado y aprobado, también unánimemente por el Ayuntamiento. Llegada la hora de su ejecución, -después del derribo de la caseta que se alzaba frente al portal del Mirador-, fue elevada una instancia al alcalde, firmada por los elementos más cultos de la ciudad, solicitando que se llevara a cabo la acordada realización de aquel proyecto. La respuesta a esta petición fue el encargo inmediato de un nuevo proyecto a Gaspar Bennazar,⁴⁴ por aquel entonces arquitecto municipal.

Bennazar proponía la realización de tres escalinatas. Dos de ellas, de catorce metros formando tramos de diez peldaños cada uno y con rellanos de cinco metros de anchura, estarían situadas una frente a la plaza de la Seo, y la otra junto al palacio episcopal. La tercera, emplazada a la altura del portal del Mirador, tendría una anchura de ocho o nueve metros en sus inicios,

42. Por el decoro artístico de Palma, pág. 5.

43. Por el decoro artístico de Palma, págs. 7-9.

44. Vid. Memoria de construcción de las escalinatas del Mirador, Apéndice Documental, XV.

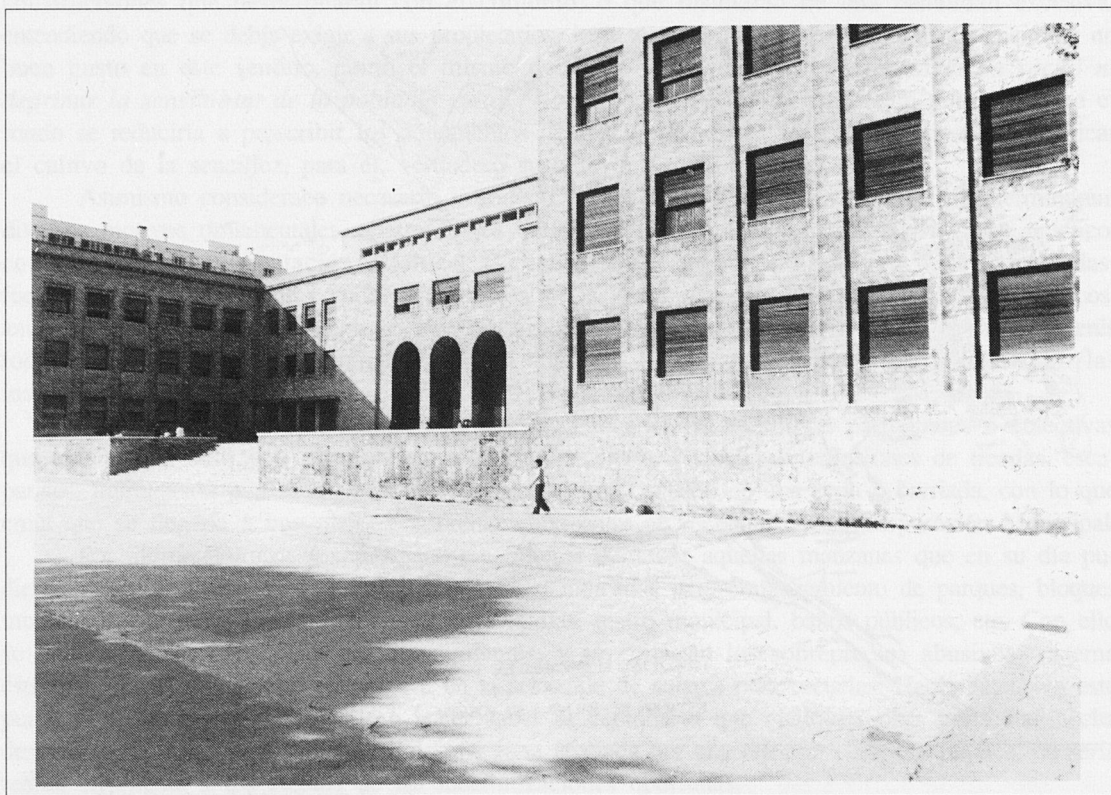


Fig. 176. G. Forteza. Grupo Escolar Jaime I.

bifurcándose después en otros dos ramales de anchura proporcionada. Bennazar era también partidario de restaurar la muralla del Mirador colocando una línea de almenas en la misma forma y sistema antiguo, es decir, a base de agujas de sillería con rellenos de mampostería, idea rechazada por Forteza y Masó, pues consideraban que éstas producirían interferencias visuales con los pináculos de la catedral. De este proyecto únicamente se llevó a cabo una tercera parte, es decir, la escalinata situada frente a la plaza de la Seo, deteniéndose las obras en 1928.⁴⁵

Otra de las realizaciones de este período consistió en el inicio del trazado de la vía Santa Catalina-Borne-Cort, incluida en el *Plan General de Reforma de Palma* del arquitecto Bennazar, aprobado en diciembre de 1917. Entre 1928 y 1931 se lleva a cabo el tramo comprendido entre el paseo del Borne y la plaza del Rosario,⁴⁶ que atraviesa las calles de Pelaires, Soledad y Veri. Para ello se efectuaron numerosas adquisiciones y derribos de las fincas situadas en la zona expropiable, siendo demolido en 1929 el antiguo asilo llamado de las Miñonas⁴⁷ que ocupaba gran parte de los terrenos dedicados a esta vía.

Esta sección Borne-Plaza del Rosario, la única realizada de la vía proyectada por Bennazar, fue bautizada durante la guerra con el nombre de vía José Antonio. En ella el Estado adquirió varios solares en los que se edificaron el Palacio de Comunicaciones (1936-1945), según el proyecto del arquitecto Manuel Cases y del ingeniero Francisco Pou, y el Gobierno Civil (1936-1940), según el proyecto de Francisco Roca modificado por Francisco Casas; la "Compañía Telefónica Nacional de España" adquirió también en 1928 unos terrenos para levantar sus dependencias centrales.⁴⁸

45. *Memoria de Secretaría* (1928), pág. 40.

46. *Memoria de Secretaría* (1931), pág. 52.

47. *Memoria de Secretaría* (1929), pág. 41.

48. *Ibidem*.

Con motivo del homenaje organizado por una serie de intelectuales mallorquines a Joan Alcover Maspons, fallecido en 1926, se levantó en 1928 un monumento dedicado al poeta en la Glorieta o Jardín de la Reina.⁴⁹ Dicho monumento, proyectado por Guillermo Forteza, está constituido por una pequeña fuente sobre la que se levanta una estatua en bronce que representa a “La Serra”, musa del poeta, realizada por el escultor Enrique Monegal.

También durante estos años se continúa con el derribo de las murallas, procediéndose a la demolición del baluarte del Chacón, cedido por el Ramo de la Guerra a la ciudad en 1930. Aprovechando esta circunstancia el Ayuntamiento acordó prolongar el paseo de Sagrera,⁵⁰ que como ya se ha indicado, fue construido en los terrenos que ocupaba el desaparecido lienzo de muralla comprendido entre la puerta del Muelle y la de Atarazanas, con motivo de la Exposición Regional celebrada en Palma en 1910. Dos años después se efectúan obras de desmonte y explanación del baluarte de Moranta, donde más tarde se urbanizaría el paseo Mallorca.⁵¹

En 1935 se procede a la urbanización del glacis de Santa Catalina,⁵² construyéndose un gran parque según el proyecto de Guillermo Forteza, que modificaba uno anterior del mismo arquitecto. En la parte superior se situó el Grupo Escolar Jaime I, ya iniciado en 1931, cuyo autor era el propio Forteza (fig. 176).

Como realizaciones menores llevadas a cabo en el casco antiguo, pueden citarse el derribo de las “illetas” de Cort y Cicerol, en 1922 y en 1927 respectivamente, para regularizar la plaza de Cort y la calle Colón.⁵³ En 1928 se regulariza, ensanchando su porción superior, la calle de los Olmos, vía de gran importancia ya que enlaza la parte alta de la población con la baja; para esta mejora el Ramo de la Guerra cedió parte del solar que ocupaba el hospital militar.⁵⁴ Se procede, en 1931, a la demolición de la antigua plaza de toros, construida en 1863 en los terrenos del recinto amurallado, concretamente en el baluarte de Jesús, los cuales en virtud de la ley de 7 de mayo de 1895, fueron cedidos al Ayuntamiento por el Ramo Militar; con el derribo de esta plaza y de los terraplenes que la circundaban se procedió a la urbanización de toda la zona.⁵⁵ También durante este año se lleva a cabo el asfaltado general de las calles del casco antiguo.

Todo lo anteriormente expuesto, como ya se ha señalado, hace referencia al casco antiguo. En cuanto al al ensanche, durante estos años se efectúan numerosas obras de apertura y urbanización de nuevas calles, encaminadas a proseguir fielmente el proyecto de Calvet, salvo algunos replanteamientos de poca importancia.

En 1928 se procede a la apertura de la calle prolongación de la de Juan Luis Estelrich, con lo que se facilita la comunicación entre algunas vías que hasta entonces habían permanecido cerradas al tránsito.⁵⁶ También este año se procedió a las obras de desmonte y explanación de las calles del Marqués de Fuensanta, Reina María Cristina y Archiduque Luis Salvador, estas dos últimas en su parte comprendida entre la calle de Jafuda Cresques y el predio de Son Bruy.⁵⁷

Para facilitar la comunicación entre la parte alta y la baja de la ciudad, el Ayuntamiento, con la colaboración de los propietarios de las fincas lindantes con la con la calle Reina Esclaramunda, acordó en 1929 realizar mediante subasta las obras de urbanización de la misma.⁵⁸ En este mismo año se procedió también a la urbanización de nuevas vías inmediatas a la antigua plaza de toros, con

49. J. Muntaner Bujosa, *Guía Oficial de la Egregia, Muy noble y Leal Ciudad de Palma de Mallorca*, pág. 37.

50. *Memoria de Secretaría* (1930), pág. 33.

51. *Memoria de Secretaría* (1932), pág. 52.

52. *Memoria de Secretaría* (1935), pág. 58.

53. J. Escalas, *Aquella ciudad de Palma*, págs. 113 y 118.

54. *Memoria de Secretaría* (1928), pág. 39.

55. *Memoria de Secretaría* (1931), pág. 29.

56. *Memoria de Secretaría* (1931), pág. 29.

57. *Ibidem*.

58. *Memoria de Secretaría* (1929), pág. 32.

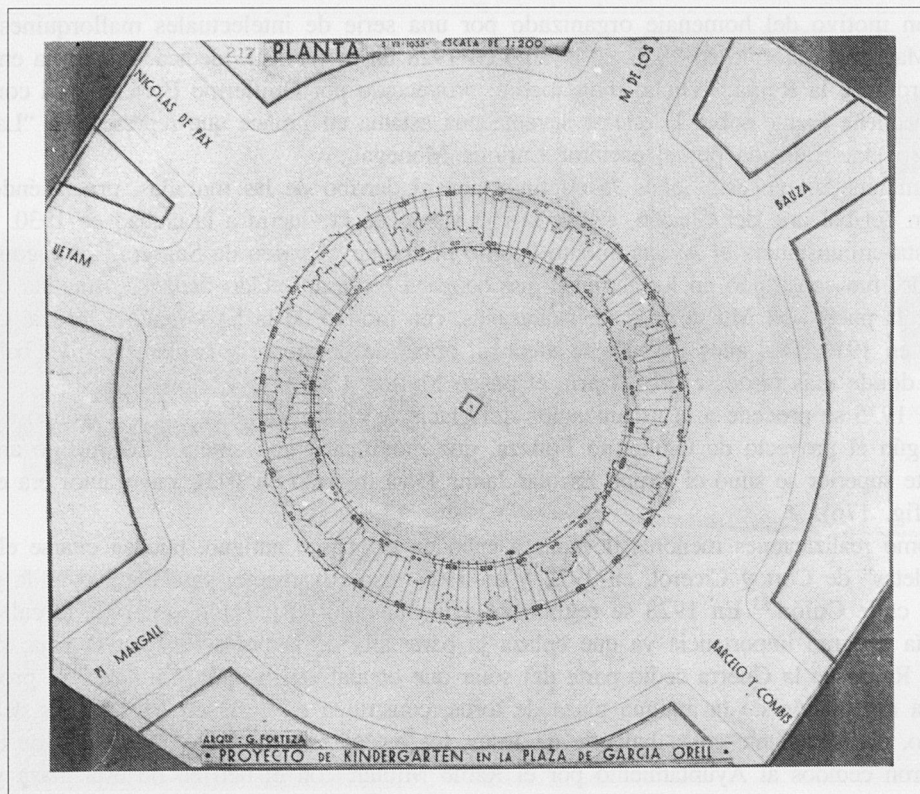


Fig. 177. G. Forteza. Proyecto de kinder-garten en la plaza de García Orell.

la apertura de la calle Cecilio Metelo, en la parte comprendida entre la calle Barón de Pinopar y la señalada con el número 58,⁵⁹ hoy llamada de Pedro Dezcallar Net. Para poner en comunicación directa la calle Industria con la de Antich, vías enclavadas en el arrabal de Santa Catalina, hubo necesidad de adquirir una porción del edificio denominado La Cordelera.⁶⁰

Por Real Orden de 28 de abril de 1930, y con el fin de proponer, en los terrenos de Can Vallori, la construcción de un nuevo asilo de las Hermanitas de los Pobres, se aprobó el proyecto de supresión de dos calles señaladas en el plano general del ensanche, con los números 56 y 66.⁶¹

En 1931 se completó la urbanización de las avenidas Conde Sallent y Alejandro Rosselló, en el tramo comprendido entre la plaza de la Conquista y la de San Antonio, con la pavimentación de sus paseos centrales.⁶² Este mismo año se urbanizan también las calles de Abad de San Feliu, Arzobispo Aspargo, Capitán Vila, Gabriel Maura, Luca de Tena, Manuel de los Herreros, Nuño Sanz, Obispo Massanet, la señalada con el número 17, Pedro Llobera, Reina Victoria, Rubén Darío, Santiago Rusiñol, Tomás Forteza, Viñaza, Marqués de Fuensanta, y las plazas de Pedro Garau y de Berenguer de Palou.⁶³

Se procede en 1931 a la apertura y regularización de la calle Uetam, cuyo trazado se hallaba obstruido por la antigua casa de campo del predio denominado Ca sa Ferrera.⁶⁴ También se realizó

59. *Memoria de Secretaría* (1929), pág. 33.

60. *Memoria de Secretaría* (1929), págs. 39-40.

61. *Memoria de Secretaría* (1930), pág. 31.

62. *Memoria de Secretaría* (1930), pág. 29.

63. *Memoria de Secretaría* (1930), pág. 28.

64. *Memoria de Secretaría* (1931), pág. 22.

la apertura de la calle Juan Bauzá, vía que puso en comunicación la plaza García Orell con la avenida exterior del ensanche, atravesando la plaza de Guillermo Moragues; para ello fue preciso derribar la antigua casa de campo del denominado predio des Carnissers y algunas construcciones anexas; esta mejora dió también lugar al trazado de las calles Jerónimo Rosselló, Juan Mestre y pasaje Sirio.⁶⁵

A las obras de derribo y explanación efectuadas en 1932 siguieron las de urbanización de las avenidas Marqués de la Cenia, actual vía Alemania, Conde de Sallent, y de las calles 31 de Diciembre, Juan Crespí, Nicolás Salmerón, Francisco Sancho, Gabriel Llabrés, Benito Pons y García Hernández.⁶⁶

En 1934 se urbanizaron las plazas del Obispo Berenguer de Palou y de García Orell.⁶⁷ En esta última, de gran importancia ya que confluyen las calles del ensanche de Uetam, San Nicolas de Pax, Manuel de los Herreros, Nuredunna, Juan Bauzá y Combis, se construyó un jardín público en forma circular según el proyecto del arquitecto Guillermo Forteza (fig. 177).

Finalmente, en 1935 se realizaron obras de desmonte en varias calles como la de Luis Lacy, Menorca, Manos y Teniente Juan Llobera.⁶⁸

3. La “ciudad-jardín” como modelo de los primeros enclaves turísticos

La “ciudad-jardín” esencialmente fue el producto de la inspiración de un solo hombre, el inglés Ebenezer Howard (1850-1928).⁶⁹ Tras pacíficas meditaciones, a solas con sus propios pensamientos, elaboró su personal concepción de la “ciudad-jardín”,⁷⁰ la expuso y discutió, desde 1893, en privado y en reuniones públicas y en 1898 publicó su famoso libro *To-morrow a Peaceful Path to Real Reform*, revisado y reeditado en 1902 con el título de *Garden Cities of Tomorrow*.⁷¹

Según Leonardo Benevolo,⁷² el pensamiento de Howard sobre el movimiento de las “ciudades-jardín” bebía fundamentalmente de dos fuentes, relacionadas entre sí. Por una parte la tradición utópica de la primera mitad del siglo XIX, especialmente la del inglés Robert Owen, entendida como una comunidad perfecta y autosuficiente; por otra, el concepto de vivienda unifamiliar con jardín, que tenía sus antecedentes en la cultura victoriana de la segunda mitad de siglo, como intento de apartar la vida familiar de la promiscuidad y el caos de la metrópolis, haciendo compatible la ruralización con la vida ciudadana.⁷³

Howard, que no era arquitecto, topógrafo, ni planificador, concibió en un principio la “ciudad-jardín” no desde la perspectiva arquitectónica o urbanística, sino desde la óptica de los reformadores sociales. Howard estaba interesado fundamentalmente en las modificaciones de leyes relativas a la tenencia de tierras.⁷⁴

65. *Ibidem*.

66. *Memoria de Secretaría* (1931), pág. 48.

67. *Memoria de Secretaría* (1934), pág. 56.

68. *Memoria de Secretaría* (1935), pág. 58.

69. Este capítulo corresponde a un trabajo realizado conjuntamente con José Morata Socías. Vid. M. Seguí y J. Morata, *Las repercusiones del movimiento de la ciudad-jardín en Mallorca*, en “Quaderns Arca”, núm. 3, Palma, 1988.

70. Para profundizar en el movimiento de la “ciudad-jardín” y en la obra de Howard, véase W. L. Creese, *The Search for Environment*, Yale University Press, New Haven, 1966; R. Fishman, *L'utopie urbaine au XXe. siècle*, Pierre Mardaga, Bruselas, 1979; D. Macfadyen, *Sir Ebenezer Howard and the Town Planning Movement*, Manchester University Press, Manchester, 1933; L. Munford, *The Story of Utopias, Ideal Commonwealths and Social Myths*, Harraps, Londres, 1933; C. B. Purdon, *The Building of Satellite Towns*, Dent, Londres, 1925; Y. C. B. Purdon, *The Garden City*, Dent, Londres, 1933.

71. Traducción castellana en C. Aymonino, *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

72. L. Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, pág. 398.

73. S. Bayley (*La Ciudad Jardín* págs. 9 y 10) afirma que el movimiento de la “ciudad-jardín” está constituido de cuatro partes, dos de ellas preceden a Howard, y las otras dos son posteriore; las dos primeras son las que denomina “utopías idealistas” y “utopías realizadas”; las dos últimas son los “gardens suburbs” y el crecimiento de un estilo vernáculo.

74. C. Aymonino, *op. cit.*, pág. 180.

La “ciudad-jardín” ideada por Howard debía ser autosuficiente, cuidadosamente planificada combinando la industria y la agricultura. Su crecimiento estaría limitado por un cinturón verde circundante, a fin de evitar que el progreso provocara una expansión lamentable. Los terrenos serían de propiedad pública, aunque se permitiría participar al capital privado. Iba a ser también una comunidad activa y eficiente.⁷⁵

El éxito del mensaje de Howard fue inmediato, tanto en Inglaterra como en el resto de Europa y Norteamérica. *Tomorrow* fue traducida al francés en 1902, mientras que en otros países el pensamiento del autor se dio a conocer a través de numerosos opúsculos y otras publicaciones, aunque a menudo de manera bastante imperfecta.⁷⁶ La prueba más evidente del éxito divulgativo del ideario de Howard está en la adopción por la mayor parte de las lenguas modernas europeas del término “Garden-Cities”: “Cit  -Jardins”, “Gartenstadten”, “Ciudad-Jardín” y “Tuinstadt”.

Ya desde finales del siglo XIX se constituyen las primeras asociaciones nacionales para impulsar el movimiento de la “ciudad-jardín”; en 1899 en Inglaterra, se funda el “Garden City Association”, llamada después “Garden Cities and Town Planning Association”,⁷⁷ y en los años sucesivos Francia, Alemania, Holanda, Bélgica, Polonia, Checoslovaquia, Italia, Rusia, Estados Unidos y España siguen el ejemplo inglés formando sus propias asociaciones. En 1913 se funda la primera “Asociación Internacional de ciudades jardines y trazado de las poblaciones” estableciéndose que las revistas “The Garden Cities and Town Planning Magazine” y “La Vie Urbaine”, fueran órganos oficiales de la asociación.⁷⁸

En 1902 se crea la primera sociedad “The Garden City Pioner Company Ltd.” con la intención de llevar a la práctica las ideas de Howard, y al año siguiente se inicia la construcción de la primera “ciudad-jardín”, Letchworth, a unos cincuenta kilómetros de Londres; Barry Parker y Raymond Unwin fueron los autores de la planificación. Tras la primera guerra mundial Howard hace un segundo intento; funda una nueva sociedad y comienza la construcción de Welwyn, casi a mitad de camino entre Letchworth y Londres, cuyo trazado se debe al arquitecto Louis de Soissons.⁷⁹

Los planteamientos de la “ciudad-jardín” se aplicaron también al “suburbio-jardín”. Esta alternativa a la planificación del suburbio incluía muchos de los principios de la filosofía de Howard; no obstante difería de la “ciudad-jardín” propiamente dicha en que el “suburbio-jardín” no era una entidad independiente sino un parásito de una ciudad convencional en mayor o menor medida.⁸⁰ Uno de los ejemplos más importantes de “garden-suburb” lo constituye Hampstead, situado al Norte de Londres, cuyo proyecto, realizado en 1905 por Unwin y Parker, se considera una obra maestra del planteamiento surbano.⁸¹

Hay que señalar que la labor de Unwin y Parker no se redujo exclusivamente a materializar o llevar a la práctica las ideas de Howard, sino que también son destacables sus aportaciones teóricas. Conjuntamente publicaron *The Art of Building a Home* (1901)⁸² y *Cottages near a Town* (1903)⁸³ donde abordan cuestiones relativas a la arquitectura doméstica y al diseño de barrios residenciales. No obstante mucha más repercusión tuvo el libro de Unwin, *Town Planning in*

75. C. Aymonino, *op. cit.*, págs. 131 y ss.

76. Vid. P. Sica, *Historia del urbanismo. El siglo XX*, págs. 19-22.

77. F. J. Osborn, *Enciclopedia de la Planificación urbana*, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1975, pág. 663.

78. *Actas de la Conferencia de Ciudades Jardines y trazado de ciudades*, en el “Boletín del Instituto de Reformas Sociales”, Madrid, 1923, págs. 8-10.

79. Para el análisis de la “ciudad-jardín” de Welwyn y Letchworth véase C. B. Purdom, *The Building of Satellite Town*.

80. P. Sica, *op. cit.*, pág. 23.

81. W. L. Creese, *The Search for Environment*, pág. 219.

82. B. Parker y R. Unwin, *The Art of Building a Home*, Longmans, Green, 2a ed., 1901.

83. B. Parker y R. Unwin, *Cottages near a Town*, texto redactado con motivo de la exposición celebrada en Manchester en 1903, con el mismo título, dentro de la “Workers Guild Exhibition”.

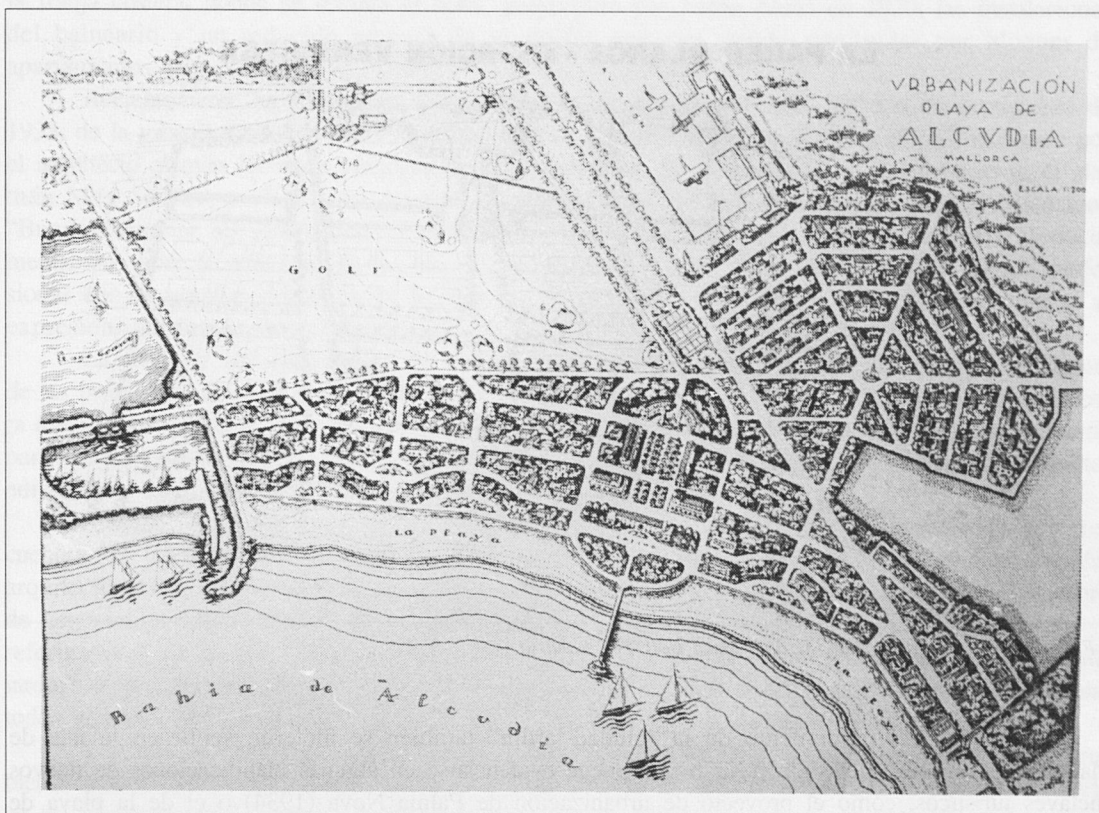


Fig. 178. Arthur Middlerhurst.
Proyecto de urbanización de la playa de Alcúdia.

Practice.⁸⁴ Publicado en 1909, es el resultado de una profunda reflexión de su autor en torno a su experiencia profesional; frente a la uniformidad y a la pérdida de belleza de las ciudades, proponía la planificación, haciendo especial hincapié en la observación minuciosa del entorno y en el aprendizaje del pasado.⁸⁵

Las enseñanzas de los teóricos de la “ciudad-jardín” fueron recogidas y desarrolladas por numerosos discípulos y seguidores en todo el mundo, Van der Swaelmen en Bélgica,⁸⁶ Luzzanti en Italia,⁸⁷ Henry Wright en Estados Unidos.⁸⁸ En España una de las figuras más destacadas fue Cipriano Montoliu,⁸⁹ que difundió en diversas obras muy documentadas el pensamiento de Howard, describió Letchworth, Welwyn, Hampstead y Bournville, precisó el alcance del concepto de “ciudad-jardín” frente al de “suburbio-jardín” y fue el creador de la “Sociedad Cívica de la Ciudad Jardín”, promotora de algunas de las primeras urbanizaciones periféricas de Barcelona.⁹⁰

84. R. Unwin, *Town Planning in Practice. An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, (1909), traducción castellana *La práctica del urbanismo*, Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

85. Para el pensamiento teórico de Unwin véase la antología de escritos del autor tanto publicados como inéditos, W. L. Creese, *The Legacy of Raymond Unwin: A Human Pattern for Planning*, M. I. T., Press, Cambridge, 1967.

86. Vid. La Cambre, 1928-1978, *Archives d'Architecture Moderne*, Bruselas, 1979, Cuadro desplegable sin paginar.

87. M. de Solà-Morales i Rubió, proemio a R. Unwin, *La práctica...*, pág. IX.

88. V. Scully, *Architettura e disegno urbano in America*, Officina Edizione, Roma, 1971, pág.154.

89. Cipriano de Montoliu y de Togores, nacido el 23 de agosto de 1873 en Palma de Mallorca. Entre su extensa bibliografía destacan: *Instituciones de cultura social* (1903), *La Ciudad-Jardín* (1912), *La cooperación en el movimiento de las ciudades-jardines* (1913), *Las modernas ciudades y sus problemas a la luz de la Exposición de construcción cívica de Berlín* (1913).

90. F. de Terán, *Planeamiento urbano en la España contemporánea. Historia de un proceso imposible*, pág. 33.

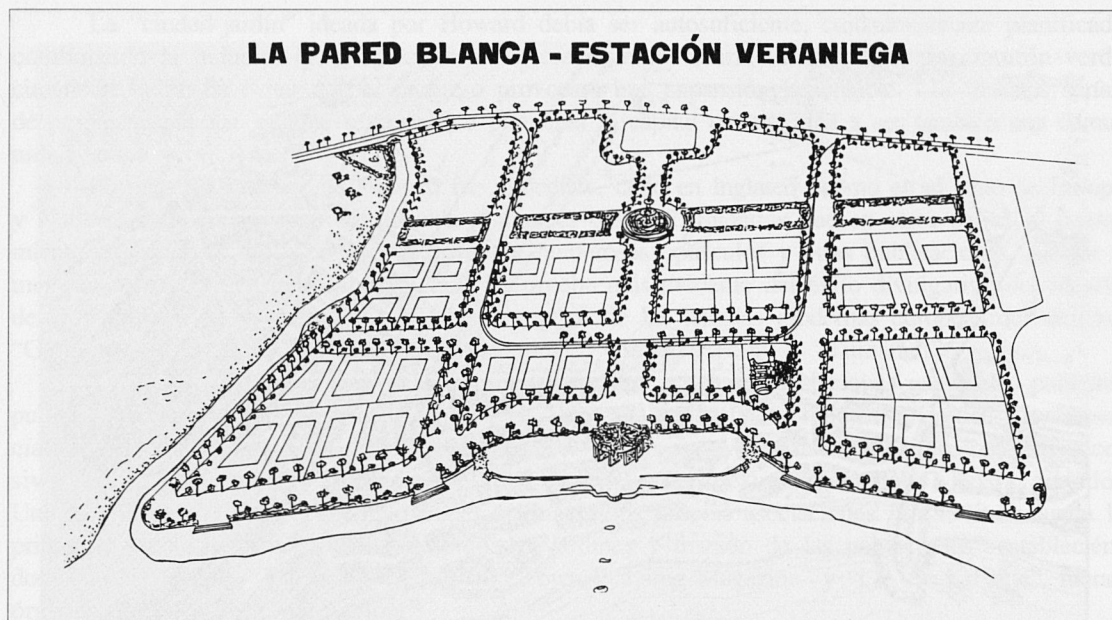


Fig. 179. Proyecto de "ciudad-jardín" en el Coll d'en Rabassa.

Los ecos del movimiento de la "ciudad-jardín" también se hicieron sentir en la isla de Mallorca, ya avanzado el siglo XX, lo que puede evidenciarse en algunas planificaciones de nuevos enclaves turísticos, como el proyecto de urbanización de Palma Nova (1934) o el de la playa de Alcúdia (1934) (fig. 178); el primero del arquitecto catalán José Goday y Casals⁹¹ y el segundo del arquitecto americano Arthur Middelhurst.⁹² No obstante hay que señalar que en algunos casos, como ocurre con la "Ciudad Jardín del Coll d'en Rabassa",⁹³ planificada en 1920 por iniciativa de la sociedad promotora "Progreso Urbano S. A." como suburbio turístico residencial de Palma,⁹⁴ los planteamientos teóricos de la "ciudad-jardín" fueron mal asimilados quedando reducidos en la práctica al de vivienda unifamiliar con jardín, tal como señala Francisco Díez Monge en un documentado estudio sobre esta urbanización, "*las influencias de las propuestas de Howard en la Ciudad Jardín de Palma son tan superficiales que alcanzan a poco más que la mera denominación. Como elementos propios de los garden cities sólo detectamos la intercomunicación con la capital a través de medios de transporte públicos, en este caso la línea de tranvías eléctricos, la utilización de un habitat unifamiliar y el dimensionamiento limitado de núcleo de población*".⁹⁵ Conceptualmente el proyecto respondía al intento de ubicar un conjunto de parcelas dentro de una estructura simétrica que recuerda los trazados de los jardines barrocos franceses, donde se ubicarían el hotel, el balneario y el conjunto de viviendas unifamiliares con jardín, cuyo estilo arquitectónico buscaba, según Díez Monge, "*una recuperación mayoritaria de los elementos de la tradición insular*".⁹⁶ La actual "Ciudad Jardín" está constituida exclusivamente por dos hileras de manzanas que discurren paralelas a

91. Reproducción del proyecto en "Brisas", núm. 9, diciembre de 1934.

92. Reproducción del proyecto en "Brisas", núm 1, abril de 1934.

93. Reproducción del proyecto en "La Última Hora", 25 de junio de 1921.

94. Francisco Díez Monje, *Ciudad Jardín de Palma: Un nombre impropio para una urbanización en la costa de Mallorca a comienzos de siglo*.

95. F. Díez Monje, *op. cit.*, pág. 315.

96. F. Díez Monje *op. cit.*, pág. 319.

la franja costera, donde se levanta el hotel, proyectado por Jaime Aleñá en 1920, las instalaciones del balneario y un reducido número de viviendas que van siendo sustituidas por bloques de apartamentos (fig. 179).

Recientemente ha sorprendido la aparición de un primer proyecto, fechado en septiembre de 1933, de la urbanización con fines turísticos para la zona de Santa Ponça y Son Pillo,⁹⁷ realizado por el arquitecto alemán Heinrich Mendelssohn, que contó con la colaboración de dos ingenieros, el alemán Max Säume, y el catalán Arnesto Mestre Artigas.⁹⁸ Consultados los archivos históricos “Bundes-Kammer für Architektur” y “Deutsches Architektur Museum”, donde se conserva la documentación sobre la actividad de los arquitectos alemanes de la época, no se registra ningún profesional con el nombre del primero, lo que nos hace pensar que el proyecto pudiera deberse al expresionista alemán Erich Mendelsohn.⁹⁹

La solución adoptada fue la de “ciudad-jardín” muy en línea, como veremos posteriormente, de las propuestas defendidas por Urwin en *Town Planning in Practice*. No es extraño que se recurriera a esta solución, si se tiene en cuenta que la nueva ciudad turística de Santa Ponça parecía pensada para una población mayoritariamente anglosajona, puesto que la memoria explicativa del proyecto, editada con fines publicitarios, fue redactada exclusivamente en castellano e inglés.

Además, debemos tener en cuenta que el modelo de “ciudad-jardín” fue utilizado con frecuencia por los urbanistas alemanes ya desde principios de siglo, admitiéndose por la historiografía arquitectónica su procedencia inglesa.¹⁰⁰ En efecto, la idea fue introducida en 1902 por el hombre de negocios berlinés Heinrich Krebs que la propuso a la consideración de un grupo de literatos y reformadores de Berlín, “Neue Gemeinschaft”. De la discusión de los principios de la “ciudad-jardín” dentro de esta sociedad nació la “Deutsche Gartengesellschaft”; retirándose, de esta última, todos aquellos que no tenían la intención de llevar a la práctica en casos concretos estas ideas.

También es cierto que desde el romanticismo había existido en Alemania un interés por el ambiente urbano que se concretaba en una preocupación por la degradación de las condiciones de vida en las grandes ciudades. Por ello entre la clase media cultivada de la época guillermina se adoptaron diversas posturas reformistas que, dentro de la cuestión social, intentaba aportar soluciones en el terreno del urbanismo.¹⁰¹ Entre 1900 y 1915 estas actitudes, unidas a la contribución teórica de Camillo Sitte, confluyen con las ideas, procedentes de Inglaterra, de la “ciudad-jardín” favorecidas por las estrechas relaciones instauradas con el ambiente inglés a través de la obra de Muthesius, mediante las revistas especializadas o los congresos internacionales.¹⁰²

97. En la memoria del proyecto se incluye también la urbanización de otra zona “*Santa Ponsa sobre el mar*” como población independiente, aunque en realidad parece formar parte del núcleo principal. Véase, la memoria del plan: *Santa Ponsa. La nueva ciudad de Mallorca*, Saladruck, Berlín, septiembre de 1933; citado a partir de este momento *Memoria*.

98. Arnesto Mestre Artigas (Sant Pere de Ribes, 1885 -Felanitx, 1968). Ingeniero agrónomo. De la estación enológica de Reus pasó, en 1913, a dirigir la de Felanitx hasta 1922. Desde 1923 a 1948 fue jefe del servicio agronómico de Baleares. F. de B. Moll en *Gran Enciclopèdia Catalana*, t. 10, pág. 12.

99. Queremos destacar algunos aspectos biográficos y profesionales que pueden apoyar nuestra suposición:

*Desde 1919 a 1933 trabaja en Berlín donde dirige un prestigioso despacho; en la memoria se cita como “*conocido experto berlines*” (*Memoria*, pág. 6).

*Sus relaciones con el Mediterráneo son conocidas, no sólo por su actividad en el actual estado de Israel, sino también por sus escritos *Il bacino mediterraneo e la nova architettura* (en “*Architettura*”, Roma diciembre de 1932), y por el proyecto de Academia Mediterránea Europea (B. Zevi, *Erich Mendelsohn*, pág. 205).

*Sus contactos con el mundo anglosajón anteriores al exilio que se evidencian por el reconocimiento de Inglaterra en 1931, al ser nombrado miembro honorario del Arts Club de Londres (B. Zevi, *op. cit.*, pág. 205).

100. S. Bayley, (*op. cit.*, pág. 65), cita la opinión de Patrick Abercrombie en este sentido y añade (*op. cit.*, pág. 65, nota 62), que las ideas de la “ciudad-jardín” de procedencia inglesa fueron divulgadas por H. E. von Berlepsch-Valendas, (*Die Gartenstadt Bewegung in England, Ihre Entwicklung und Ihr Jetziger Stand*, Munich, 1913). Esta contribución sin embargo es muy tardía como ha resaltado P. Sica, (*op. cit.*, pág. 51, nota 43), que además indica que la fecha de publicación es 1912.

101. F. Bollerey y K. Hartmann, *Les cités-jardins, Lebens-Reform*, Heller-Au, en “*Architectures en Allemagne, 1900-1933*”, Cat. Exp. C. Georges Pompidou, París 1979, págs. 32-42.

102. P. Sica, *op. cit.*, pág. 51.

Desde su fundación la “Deutsche Gartengesellschaft” se dedicó a divulgar las nuevas propuestas. Como fruto de estos esfuerzos se constituye en 1908 una sociedad para la construcción de la primera “ciudad-jardín” alemana: Hellerau, cercana a Dresde. Su promotor, Karl Schmidt, había fundado en 1898 los “Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst”, unos talleres inspirados en los “Arts and Crafts” de Morris, que, posteriormente, formarían en 1907, con los de Munich (1902) y Viena (1903), la “Deutscher Werkbund”. En consecuencia, la construcción de Hellerau se inscribe dentro de este contexto en el que se da la conjunción de las ideas sobre el artesanado y la “ciudad-jardín” ambas de procedencia inglesa. En este nuevo núcleo se emplearon también algunos materiales prefabricados que lo convierten en una experiencia pionera dentro de este campo.¹⁰³

El éxito de las ideas de la “ciudad-jardín” en Alemania se demuestra por la gran cantidad de realizaciones que surgen a partir de estos momentos, lo que sólo se explica por la existencia de un ambiente cultural especialmente receptivo y unas condiciones adecuadas para su implantación.¹⁰⁴ Pero este movimiento no tuvo en sus inicios una orientación política precisa y rechazaba su pertenencia a un partido concreto. En realidad suponía una actitud de tipo ético que tenía como objetivo la consecución de una vida y ciudad nuevas dentro de una democracia liberal ilustrada. No obstante, precisamente por este hecho, pudo ser empleado por unas tendencias de cariz nacional socialista que propugnaban el retorno al campo y que se inspiraron en modelos desvirtuados de la “ciudad-jardín”.¹⁰⁵ A ello contribuyó sin duda el abandono que la cultura arquitectónica alemana de la República de Weimar impuso a estas propuestas más preocupadas por las cuestiones técnicas y formales, en algunas manifestaciones del Movimiento Moderno, se emplearon estructuras parciales relacionables con la “ciudad-jardín” en exposiciones como la “Weissenhofsiedlung” de Stuttgart. El mismo Mendelshon recurrió en 1923 a este tipo de trazado en Carmelo, Haifa, aunque con un matiz más expresionista.

Como hemos apuntado anteriormente y tendremos ocasión de comprobar a continuación de forma pormenorizada, los autores de la “ciudad-jardín” de Santa Ponça tuvieron como referencia exacta, a la hora de planear el nuevo enclave turístico, las directrices marcadas por Unwin.

Los terrenos de Santa Ponça y Son Pillo elegidos para el emplazamiento de la “ciudad-jardín” se encuentran a unos 18 Km. de Palma en el término de Calvià. Lleonard Muntaner, que ha estudiado el tema del turismo en la zona, en el período anterior a la guerra civil, afirma que aunque los primeros centros turísticos y equipamientos empezaron a desarrollarse entre 1928-1930, el verdadero turismo como fenómeno innovador no se iniciará hasta la década siguiente,¹⁰⁶ es decir en los años que se redacta el proyecto que tratamos.

Según Unwin, antes de iniciar cualquier plan para una nueva ciudad o para un esquema de desarrollo urbano, debía realizarse un estudio de todas las condiciones existentes, en el que no podía faltar en ningún caso las consideraciones históricas, sociológicas, geológicas y climáticas (estadísticas de vientos y temperaturas).¹⁰⁷

Como se indica en la memoria del plan de la “ciudad-jardín” de Santa Ponça, sus autores, al trazar los planos, “han sido sumamente influidos por las condiciones del terreno, por la tradición, así como por el clima”.¹⁰⁸ También se hace referencia a la dirección de los vientos en relación con la situación de las zonas verdes y los barrios; “de la distribución de las zonas verdes situadas en la dirección principal de los vientos resulta que todos los barrios quedan perfectamente aireados”.¹⁰⁹

103. F. Bollerey y K. Hartmann, *op. cit.*, págs. 36-40.

104. Vid. los ejemplos citados por P. Sica, *op. cit.*, págs. 50-52.

105. Vid., A. Teut, *L'architettura del Terzo Reich*, págs. 141 y ss.

106. Vid. Ll. Muntaner, *El turisme a Calvià abans de la Guerra Civil (1930-1936)*, págs. 15 a 18.

107. R. Unwin, *La práctica...*, págs. 108-109.

108. *Memoria*, pág. 7.

109. *Memoria*, pág. 10.

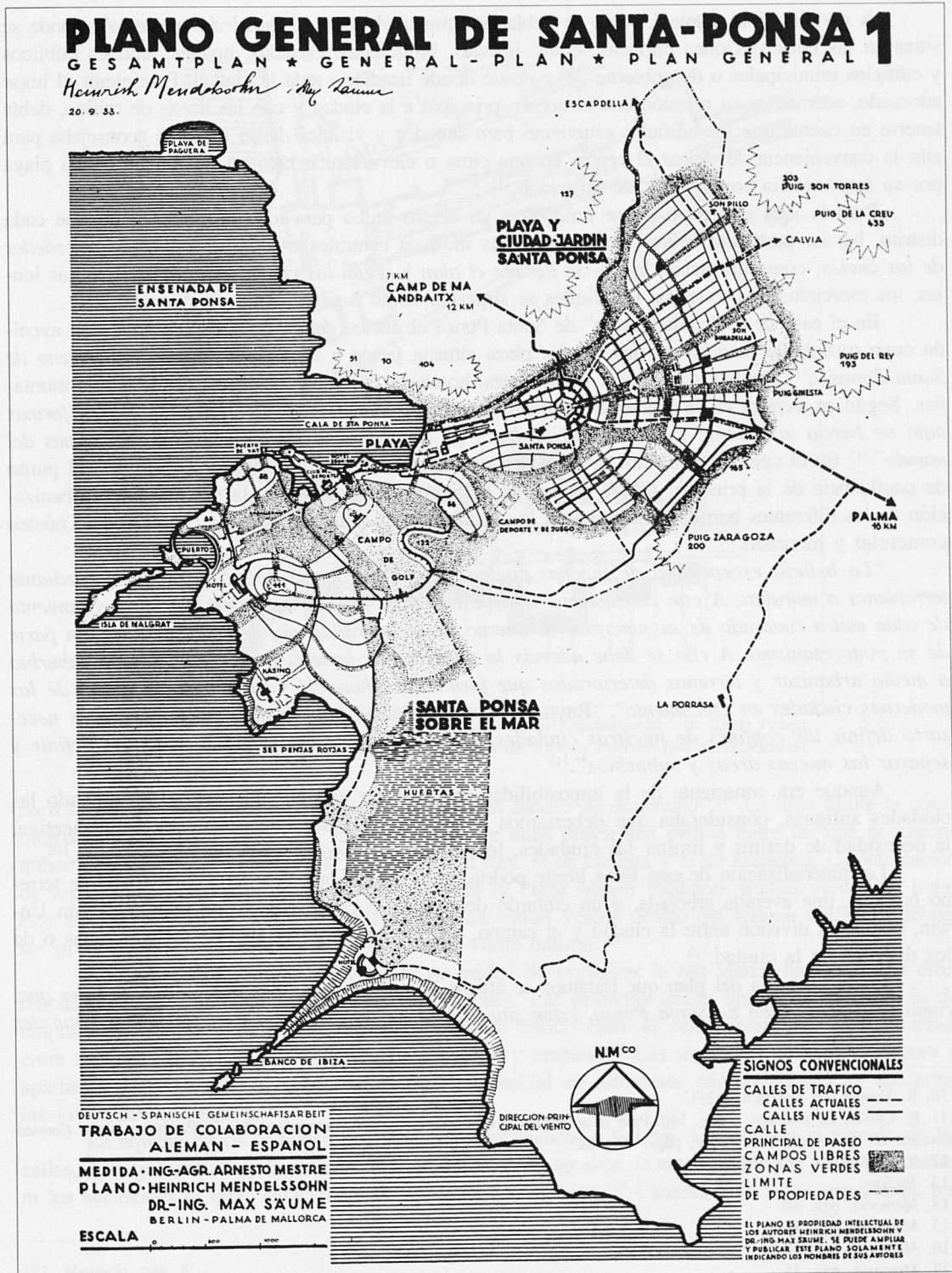


Fig. 180. Plano general de la "ciudad-jardín" de Santa Ponça.

A continuación, según Unwin, se debía determinar el “*punto central del proyecto*”, donde se situarían las construcciones públicas -como iglesias, bibliotecas, escuelas, hoteles, salones públicos y edificios municipales o de gobierno-,¹¹⁰ y desde donde irradiaría toda la ciudad. Para elegir el lugar adecuado, además de su relación con el acceso principal a la ciudad y con las líneas de tráfico, debía tenerse en cuenta que los edificios estuvieran bien situados y visibles desde lejos, se aconsejaba para ello la conveniencia de ubicar el centro en una cima o elevación, o bien en un muelle o una playa por su importancia como focos de atracción.¹¹¹

Pero la idea de centro no se limitaba a un centro único para toda la ciudad, sino que cada distrito, barrio, parroquia o área, debía tener sus motivos centrales o puntos de interés, “*alrededor de los cuales -como afirmaba Unwin- se agrupe el plan y según los cuales se organice*”.¹¹² Las lonjas, los mercados, los muelles, los diques se sugerían como lugares o motivos centrales.¹¹³

En el caso de la “ciudad-jardín” de Santa Ponça el núcleo central lo constituía una gran avenida cuyo trazado se iniciaba en una amplia plaza situada frente a la playa -“*corazón del terreno de Santa Ponsa*”-,¹¹⁴ prevista para ubicar restaurantes, hoteles y casino, y finalizaba al pie de las montañas. Según se explica en la memoria “*palacios y edificios de las grandes entidades pueden formar aquí un barrio interesante y representativo, digno de competir con las ciudades más modernas del mundo*”.¹¹⁵ En el centro de la gran avenida, un ensanchamiento o Plaza Mayor constituiría el punto de confluencia de la principal vía de acceso, la carretera Palma-Andraitx; la parcelación y urbanización de los diferentes barrios se iniciaba en la citada plaza,¹¹⁶ cada uno de ellos con su propio núcleo comercial y mercado.¹¹⁷

“*La belleza excepcional de muchas ciudades antiguas deriva de su cerramiento mediante terraplenes o murallas. A este cerramiento se debe en buena medida ese esmerado aprovechamiento de cada metro cuadrado de su superficie al interno de las murallas, que le ha conferido gran parte de su pintoresquismo. A ello se debe además la ausencia de aquella franja irregular de suburbio a medio urbanizar y terrenos deteriorados que forman ese horrible y deprimente cinturón de las modernas ciudades en crecimiento*”, -Raymond Unwin añadía- “*...pero de alguna manera es necesario definir los confines de nuestras ciudades, y en el caso de las grandes ciudades definir y separar las nuevas áreas y suburbios*”.¹¹⁸

Aunque era consciente de la imposibilidad de construir una muralla fortificada imitando las ciudades antiguas, consideraba que deberíamos deducir de ella una sugerencia muy significativa, la necesidad de definir y limitar las ciudades, los suburbios y, en general, las nuevas áreas.¹¹⁹

La materialización de esta línea límite podría tomar formas muy variadas. Una franja de terreno boscoso, una avenida arbolada, o un cinturón de parques o campos de juego podrían, según Unwin, marcar la división entre la ciudad y el campo, y a la vez definir el área de las parroquias o de los distritos de la ciudad.¹²⁰

En la memoria del plan que tratamos se afirma en este sentido “*hay muy pocas ciudades que, como la ciudad-jardín de Santa Ponsa, estén situadas en un terreno en el cual los límites naturales*

110. R. Unwin, *La práctica...*, 211.

111. R. Unwin, *La práctica...*, pág. 140. Para la aplicación práctica de estos principios véase, Ph. R. Panerai y otros, *Formas urbanas: De la manzana al bloque*, págs. 49 y ss.

112. R. Unwin, *La práctica...*, pág.140.

113. *Ibidem*.

114. *Memoria*, pág. 10.

115. *Memoria*, pág. 8.

116. *Memoria*, pág. 10.

117. *Memoria*, pág. 11.

118. R. Unwin, *La práctica...*, pág. 118.

119. Para la aplicación práctica de estos principios véase Ph. R. Panerai y otro, *op. cit.*, págs. 49 y ss.

120. R. Unwin, *La práctica...*,pág. 123.

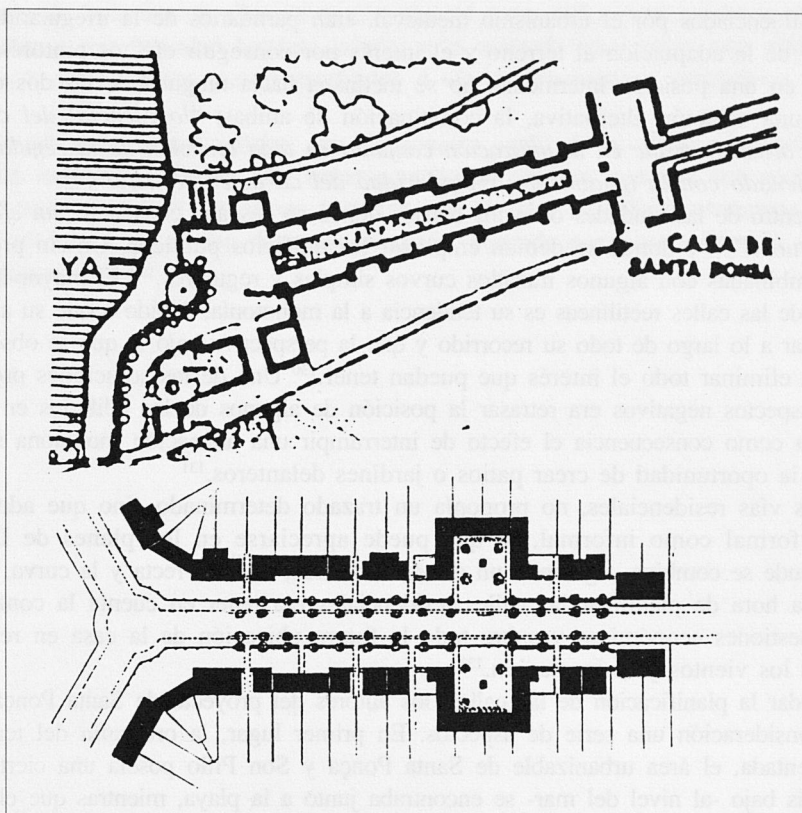


Fig. 181. Eje central de la "ciudad-jardín" de Santa Ponça.
En la parte inferior plano del Temple Fortune Hill de Hampstead.

para la urbanización y el desarrollo futuro ya están fijados de antemano".¹²¹ La línea límite la constituiría una cadena de montañas, con una altura de unos doscientos metros entre las que se encontraban el puig de Son Torres, el de la Creu, el del Rey, el de Ginesta y el de Zaragoza. La parcelación de los distintos barrios se realizaría partiendo de la Plaza Mayor mediante franjas verdes; al tratar este aspecto se hacía especial hincapié en que las cintas verdes dentro del terreno edificado debían ser proporcionadas al sistema de la gran zona verde natural.¹²²

A continuación, Unwin señalaba la necesidad de organizar la red viaria, haciendo una diferenciación entre vías principales y vías residenciales. Las primeras tenían una doble función, la de emplazamientos para edificios y la canalización de tráfico entre el centro principal y el suburbio, entre áreas residenciales y los núcleos de comercio y empleo.¹²³ Las segundas, de menor anchura y apartadas del gran tráfico, dividirían el área residencial en diferentes parcelas donde se ubicarían las viviendas con jardín.¹²⁴

En aquella época se daban dos tendencias enfrentadas a la hora de planificar el trazado de las calles. Los geometristas, ingenieros o topógrafos, propugnaban la regularidad sin tener en cuenta ni los accidentes ni otras características específicas de la zona.¹²⁵ Camillo Sitte y sus seguidores, por

121. *Memoria*, pág. 8.

122. *Ibidem*.

123. R. Unwin, *La práctica...*, pág. 7.

124. R. Unwin, *La práctica...*, págs 210 y ss.

125. Vid G. R. Collins y Ch. C. Collins, *Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno*, págs. 26 y ss.

el contrario, influenciados por el urbanismo medieval, eran partidarios de la irregularidad, señalando la importancia de la adaptación al terreno y el interés por conseguir efectos pintorescos.¹²⁶

Unwin, en una posición intermedia, no se inclinaba hacia ninguna de las dos escuelas, sino que proponía una solución alternativa, la combinación de ambas; *“lo esencial del caso desde el punto de vista artístico reside en la utilización conjunta en toda creación de la regularidad natural del diseño ordenado con la igualmente irregularidad del carácter del sitio”*.¹²⁷

En el centro de las ciudades o en los barrios donde se deseaba conseguir *“un efecto en cierta medida majestuoso”*¹²⁸ y donde se debían emplazar los edificios públicos, Unwin proponía calles rectilíneas, combinadas con algunos trazados curvos simples y regulares.¹²⁹ El mayor inconveniente, según Unwin, de las calles rectilíneas es su tendencia a la monotonía, debido a que su aspecto o fisonomía es similar a lo largo de todo su recorrido y que la perspectiva bajo la que se observan los edificios tiende a eliminar todo el interés que puedan tener.¹³⁰ Una de las soluciones propuestas para reducir estos aspectos negativos era retrasar la posición de algunos de los edificios en la calle; ello no sólo tendría como consecuencia el efecto de interrumpir una alineación monótona sino que además ofrecería la oportunidad de crear patios o jardines delanteros.¹³¹

Para las vías residenciales, no proponía un trazado determinado sino que admitía el tratamiento tanto formal como informal, lo que puede apreciarse en los planes de Letchworth y Hampstead, donde se combina, siguiendo un diseño ordenado, la línea recta y la curva. Lo realmente importante a la hora de planificar las calles residenciales era tener en cuenta la configuración del terreno, las cuestiones económicas y sobre todo la futura ubicación de la casa en relación con la orientación de los vientos y la insolación.¹³²

Al abordar la planificación de las calles, los autores del proyecto de Santa Ponça básicamente tuvieron en consideración una serie de aspectos. En primer lugar, la orografía del terreno; aunque no muy accidentada, el área urbanizable de Santa Ponça y Son Pillo poseía una cierta inclinación, cuyo punto más bajo -al nivel del mar- se encontraba junto a la playa, mientras que el más elevado se localizaba en las laderas de las montañas. También se tenía en cuenta la conservación de las vías de comunicación ya existentes; así se aprovechaban los antiguos caminos y los tramos de las carreteras de Andraitx, Es Capdellà y Calvià, que transcurrían por el interior de las fincas. Finalmente se abordaban las cuestiones circulatorias y las de comunicación; en este sentido se afirmaba que en el caso de Santa Ponça *“se ha adoptado también el método de dirigir el tráfico por pocas calles amplias, apartadas de las viviendas...”*,¹³³ señalando también que *“los distintos barrios comunican por una calle de tráfico interna que toca los divertidos mercados y paradas de coches”*.¹³⁴

El resultado fue una planificación ordenada, partiendo del eje central, donde se combinan las calles rectas y curvas, con los trazados irregulares que correspondían a las antiguas vías de comunicación. Siguiendo las indicaciones de Unwin, se variaba la alineación de los edificios en la gran avenida o eje central para evitar la monotonía de la calle recta, recurriendo a una solución muy similar a la aplicada en el Temple Fortune Hill de Hampstead.

En la filosofía del movimiento de la “ciudad-jardín”, como ya se ha indicado en un principio, fue muy importante la idea de la vivienda unifamiliar con jardín, en unos intentos encaminados a conseguir la fusión de la ciudad con el campo. En el plan de Santa Ponça se proponían *“villas con*

126. Vid. C. Sitte, *Construcción de ciudades según principios artísticos*.

127. R. Unwin, *La práctica...*, pág. 5.

128. R. Unwin, *La práctica...*, pág. 197.

129. *Ibidem*.

130. R. Unwin, *La práctica...*, pág. 187.

131. R. Unwin, *La práctica...*, pág. 191.

132. R. Unwin, *La práctica...*, pág. 210 y ss.

133. *Memoria*, pág. 7.

134. *Memoria*, pág. 10.

huertas”, ocupando cada una de ellas un terreno de mil a dos mil metros cuadrados,¹³⁵ es decir diez villas por hectárea; una densidad bastante inferior a la señalada por Unwin, una villa en un terreno de doscientos a cuatrocientos metros cuadrados o sea de cincuenta a veinticinco villas por hectárea.¹³⁶

Para concluir, queremos señalar, que el proyecto analizado no llegó a materializarse, lo que representó una importante pérdida. De haberse realizado hubiera supuesto una aportación excepcional en el tratamiento de las zonas turísticas de la isla, al aplicar esquemas modélicos de planificación urbana, a un núcleo de nueva creación, pensado para una población estable de unos diez mil habitantes.

135. *Memoria*, pág. 15.

136. R. Unwin, *La práctica...*, págs. 232-233.

1. La pervivencia de los lenguajes de las etapas anteriores y las nuevas influencias de las arquitecturas fascista y nazi

Con frecuencia se ha querido presentar la arquitectura del nuevo régimen como un fenómeno aislado y desconectado de la cultura precedente de la República. Sin embargo, esta interpretación resulta un tanto simplista, como ha venido a demostrar Luis Domestich en su ya citado libro *Arquitectura de nuevo*, en el que afirma que "La arquitectura, como el resto del ámbito intelectual y literario de la guerra, se genera más espontáneamente dentro e inmediatamente después que el Régimen vencedor y después del tiempo que precedieron a una revolución moderna de la arquitectura. Hubo, eso sí, un intento de volar una arquitectura para el nuevo Estado, pero esta tentativa fue débil y confusa en el momento, ya se por el carácter de él que se quería la nueva cultura y la definición ideológica no se correspondía en esta época, como en otras, con las disciplinas que ciertos lenguajes arquitectónicos pretendían representar". Así pues, la arquitectura de los años



Fig. 136. El Colegio Español y convento para las Hermanas de la Purísima
Alfonso Daneri (1941)

después de la guerra constituyen en sí mismos como un todo independiente sobre una base que aún conserva la matriz fuertemente cultural y ligada al tema del clero y del monasterio, se encuentran reflejados en la nueva arquitectura italiana y alemana, y también se refieren a la del período

1. La pervivencia de los lenguajes de las etapas anteriores y las nuevas influencias de las arquitecturas fascista y nazi

Con frecuencia se ha querido presentar la arquitectura del nuevo régimen como una respuesta unánime y reaccionaria contra la corriente progresista de la República. Sin embargo, esta interpretación resulta un tanto simplista, como ha venido a demostrar Lluís Domènech en su ya citado libro *Arquitectura de siempre*, en el que afirma que “La postguerra, como secuela del hecho irracional y lamentable de la guerra, no genera una arquitectura directa e íntimamente solidaria con el Régimen vencedor y desgajada del tronco que podríamos llamar tradición moderna de la arquitectura. Hubo, eso sí, un intento de definir una arquitectura para el nuevo Estado, pero esta tendencia fue débil y confusa en el panorama, ya de por sí caótico, en el que se movía la propia cultura, y la definición ideológica no se corresponde en esta época, como en tantas otras, con los símbolos que ciertos lenguajes arquitectónicos pretendían representar”.¹ Así pues, la arquitectura de los años

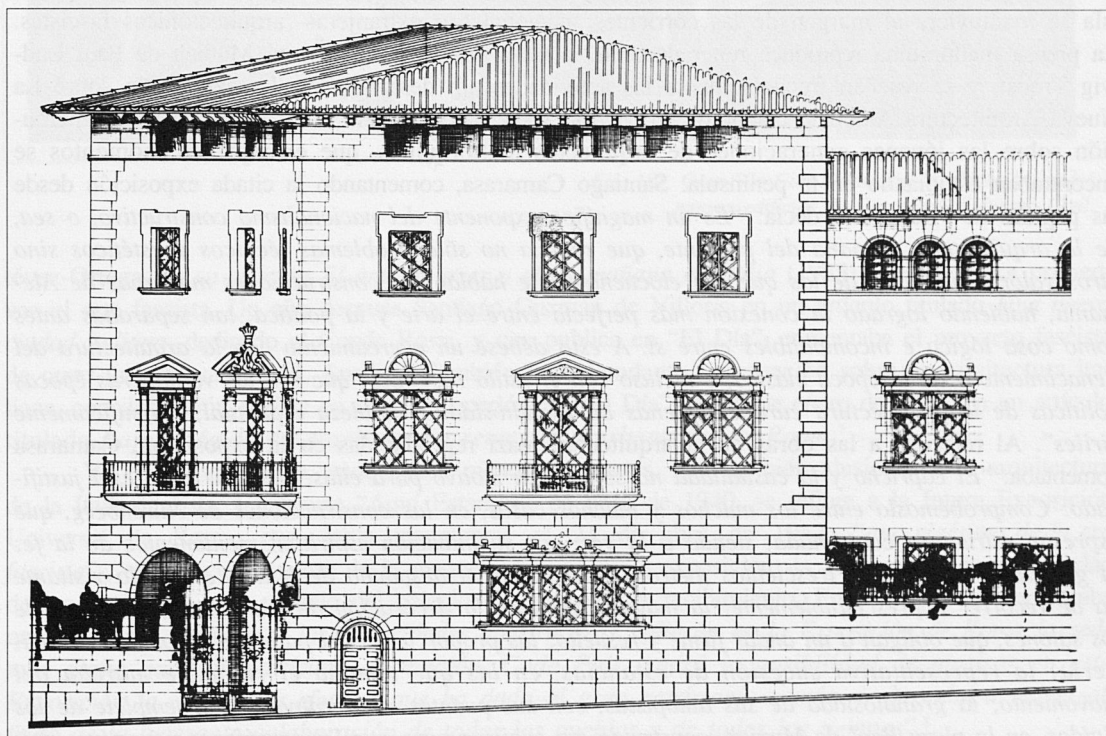


Fig. 182. C. Garau. Colegio y convento para las Hermanas de la Pureza. Proyecto de fachada (1941).

cuarenta no puede considerarse en absoluto como un todo unitario, ni como una ruptura total con todo lo anterior. Evidentemente, como ya dijimos al tratar del declive del racionalismo, se buscaron soluciones en la nueva arquitectura italiana y alemana, y también se recurrió a la del período

1. Lluís Domènech, *Arquitectura de siempre*, pág. 9.

imperial, representada primordialmente por las figuras de Juan de Herrera y Juan Bautista de Toledo. No obstante, se siguió utilizando el racionalismo, incluso para proyectos militares y por arquitectos comprometidos con el régimen, como el caso de Eugenio M^a. Aguinaga, militante falanquista; hay que tener en cuenta que lo que realmente atacaba el franquismo no era el lenguaje racionalista en sí, sino su vinculación con la República y su trasfondo simbólico de igualdad social. También se dio una arquitectura muy ligada a la de épocas anteriores a la República, como ocurre en Cataluña, donde apenas existen muestras propiamente enaltecedoras del nuevo régimen.²

En Mallorca, donde la rebelión militar triunfó desde sus inicios, podemos hablar de arquitectura del nuevo régimen ya desde 1936. La tónica dominante durante estos años fue, por una parte, la pervivencia de los lenguajes de la época anterior, como eran el racionalismo y el regionalismo, este último tal vez con un carácter más monumental. De otro lado se dio también un tipo de arquitectura que puede vincularse a las realizaciones de los arquitectos catalanes de la postguerra, como Eusebio Bona y Francisco de Paula Nebot, que tiene sus raíces en el período noucentista; este lenguaje arquitectónico, de carácter ecléctico y monumentalista, fue utilizado con frecuencia en la isla tanto en la vertiente del neobrunesquismo italianizante como en la del academicismo francés vagamente barroco de los Premios de Roma.

A pesar del continuismo con las etapas anteriores, no podemos afirmar, sin embargo, que la isla se mantuviera al margen de las corrientes -nacionales o extranjeras- arquitectónicas fascistas. La prensa mallorquina reproduce reiteradamente la Casa del Arte Alemán en Munich de Paul Ludwig Troost, y se reseñan frecuentemente las actividades allí desarrolladas. La exposición sobre La Nueva Arquitectura Alemana celebrada en Madrid y en Barcelona en 1941³ tuvo una gran repercusión sobre las jóvenes generaciones de arquitectos mallorquines, que en aquellos momentos se encontraban estudiando en la península. Santiago Camarasa, comentando la citada exposición desde las páginas de "Balears", decía: *"Es un magnífico exponente del nacionalismo constructivo, o sea, de la arquitectura alemana del presente, que realiza no sólo problemas técnicos y estéticos sino otros valores políticos, de los que tan elocuentemente hablan las construcciones modernas de Alemania, habiendo logrado la conexión más perfecta entre el arte y la política, tan separadas antes como cosa lógica e incompatibles entre sí. A esto débese un acercamiento con la arquitectura del Renacimiento y de la época clásica, e incluso con el estilo románico, que son las verdaderas épocas políticas de la arquitectura europea, plenas de grandiosidad y nobleza espiritual, magníficamente viriles"*. Al referirse a las obras de la arquitectura nazi reproducidas en la exposición, Camarasa comentaba: *"El capricho y la casualidad no son nunca motivo para ellas, sino que todo está justificado: Compruébemoslo entre los muchos y muchos casos, en las construcciones de Nuremberg, que expresan estructura coordinada, siendo a la vez, por su intención espiritual monumentos de la fe; la grandiosa galería, de trescientos metros, para llegar al despacho de Hitler, que todo visitante ha de recorrer imprescindiblemente; la magnificencia de la decoración de mármoles y mosaicos de los salones, que obligan a un andar firme y resuelto; las proporciones del patio de honor de la cancillería; la representativa sucesión de estancias, en las que domina el ritmo de marcha del movimiento; la grandiosidad de sus autopistas, con sus puentes extraordinarios; el templete de los Caídos, en la plaza Real de Munich, construido sin cubierta para que los sarcófagos no estén sepultados en una sombría fosa, sino expuestos al sol, al viento y a la nieve, a la plena naturaleza, magna concepción de Troost, y de tantos otros, inmuebles representativos del ejemplar pueblo alemán, feliz realizador de la más bella arquitectura contemporánea"*.⁴

La arquitectura imperial de la Italia fascista fue también conocida en Mallorca, ya en los años anteriores a la guerra civil, tal como se desprende de las reseñas y artículos en la prensa local. E. Es-

2. Vid. Lluís Domènech, *op. cit.*, págs. 120 y ss.

3. Véase el catálogo de *La Nueva Arquitectura Alemana*, con un prólogo de Rudolf Wolters, Berlín, 1941.

4. Santiago Camarasa, *El Arte y la guerra*, en "Balears", 17 de mayo de 1942.



Fig. 183. Gran Vía Cort-Borne con la ubicación de los nuevos edificios de Correos y Gobierno Civil.

tévez-Ortega, en su artículo *El arte de ayer y el de mañana en Italia* (1935),⁵ defiende por primera vez el arte fascista. Un año después Santiago Guzmán de Villoria en un artículo titulado *Una nueva ciudad italiana*, dedicado al Conde Rossi, y que publica en “El Día”, comentaba el proyecto fascista de crear una nueva ciudad, Aprilia.⁶ También hay abundante información sobre la arquitectura italiana, con ilustración gráfica en el mismo periódico, “El Día”, de 30 de enero de 1938, en un artículo titulado *Bajo la égida del fascismo. La renovación urbanística de Roma*.⁷

Ya en la postguerra, aunque son menos frecuentes, hay también alusiones a la arquitectura de la Italia fascista. La revista “Aquí Estamos”, en abril de 1940, se refiere a la futura Exposición Universal de Roma, que debía inaugurarse el 21 de abril de 1942 -“ano vigésimo de la era fascista”-, reproduciendo parte de la maqueta general de la exposición -la zona reservada a la ciudad de las naciones-, y el modelo del palacio de congresos y recibimiento. En la reseña se comentaba que “*el genio inventivo y las capacidades constructivas hallarán en la Exposición de Roma la sede más digna para una altísima afirmación. Cada País tendrá la posibilidad de mostrar en esta Exposición la aportación efectiva que ha dado al gran patrimonio común de la cultura universal, fruto de la incesante colaboración de todos los pueblos y de todos los tiempos*”.⁸

En cuanto a las realizaciones, como ocurre en el resto de España, los arquitectos buscaron fuentes de inspiración en Berlín y en Roma, pero las experiencias nazis y fascistas no encajaban

5. E. Estévez-Ortega, *El arte de ayer y el de mañana en Italia*, en “La Última Hora”, 11 de septiembre de 1935. Citado por D. Ferrà-Ponç, *Cultura y política a Mallorca* (II), pág. 74, nota 6.

6. Santiago Guzmán de Villoria, *Una nueva ciudad italiana*, en “El Día”, 10 de octubre de 1936. Citado por D. Ferrà-Ponç, *Ibidem*.

7. Citado por D. Ferrà-Ponç, *Ibidem*.

8. Vid. *Exposición Universal de Roma 1942-XX*, en “Aquí Estamos”, núm. 59, abril de 1940.



Fig. 184. Ambrosio Arrollo y Francisco Casas. Delegación de Hacienda (1942-1945).

estructuralmente en las condiciones en que se produce el fascismo español. Como afirma Lluís Domènech, “cuando, en 1941, Albert Speer presenta la exposición de la nueva arquitectura alemana en Madrid, los arquitectos españoles ven que es imposible la traslación de aquel planteamiento a España, por el nivel macro-estructural del mismo y porque, además, España se siente más ligada espiritualmente a la expresión del catolicismo romano que a las paganas intenciones germánicas. Pero, en cambio, el mundo cultural italiano, por muy espiritualmente afín que fuera, se les escapaba por su propia complejidad cultural. Las experiencias futuristas y expresionistas, la pugna sorda, aunque intencionada, entre el Grupo 7 o el MIAR y los piacentinianos, escapa a la comprensión de la mayoría de los arquitectos españoles”.⁹ Los ejemplos, por tanto, donde se evidencia la influencia italiana o alemana, no son abundantes en la arquitectura mallorquina de la época. El clasicismo estilizado en su vertiente nazi o fascista, a veces no de procedencia directa sino a través de la asimilación de algún arquitecto español, aparece ya durante la guerra en los monumentos conmemorativos y también en algunas obras arquitectónicas aisladas, como en el nuevo edificio del Gobierno Civil (1936-1939) (fig. 183), realizado por Francisco Casas, adaptando y modificando un proyecto anterior de Francisco Roca; más tarde, ya en la postguerra, algunas obras de arquitectos como Antonio García-Ruiz o Gabriel Alomar muestran estas influencias. También en el regionalismo de estos años, utilizado en edificios de carácter oficial o bien promovidos por instituciones públicas, como el mercado del Olivar, la Delegación de Hacienda (fig. 184) o la Casa de Cultura (Calle Ramón Llull), algunos diseños de interiores o bien ciertos detalles ornamentales parecen tener este origen.

También tuvieron eco en la isla los intentos frustrados de obtener la unidad nacional en arquitectura a través de la recuperación del pasado hispánico. Ello suponía la revalorización de figuras destacadas de la etapa imperial, como Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera,¹⁰ entendidas como la máxima expresión arquitectónica del pasado de Castilla y propuestas como fuente de inspiración obligada para la nueva arquitectura. Para Antonio Fernández Alba “la capacidad de representar en términos arquitectónicos el ideario de los vencedores en la guerra civil de

9. Lluís Domènech, *op. cit.*, pág. 41.

10. Vid. Damià Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 182.

1936-1939, estaría adscrita a unos presupuestos formales miméticos, de fácil asimilación y de base eminentemente idealista. La superestructura, que iniciaba su actividad en la España de los cuarenta, necesitaba unas imágenes arquitectónicas de fácil connotación con su ideario político. Su entronque con el nacionalismo imperialista de los Reyes Católicos favorecía un mundo de formas que los Austrias habían importado ya muy depurado de la Europa central durante el período del gran imperio español".¹¹ En 1939 la mayor parte de los arquitectos mallorquines -José y Gabriel Alomar, Francisco Casas, Enrique Juncosa, Carlos Garau y Manuel Cases- participaron en el Congreso de Arquitectos Falangistas, que se celebró en El Escorial,¹² intentando establecer las directrices de la nueva arquitectura; Antonio Tovar, desde las páginas de la revista falangista "Aquí Estamos", comentaba las líneas marcadas en el citado congreso: "No resisto la tentación de señalar dos caracteres de nuestra futura arquitectura; dos caracteres que existirán o si no, no existirá una arquitectura nuestra. Será el primero, la severidad, la rigidez y el geometrismo. No están los tiempos para arquitecturas complicadas y barrocas -y caras-. Será, pues, la nuestra, la grave y severísima musa de Herrera, que ahora y no por casualidad, parece como si hubiera sido la que ha inspirado al mundo su salvación de cubismos y psicopatologías estéticas (...). La otra nota de nuestra arquitectura será la de las grandes dimensiones..."¹³

En 1943, el diario "Balears" anunciaba el proyecto de una gran Casa del Partido, que debía levantarse en Madrid en el lugar ocupado por el cuartel de la Montaña, de los arquitectos Eduardo Olasagasti Irigoyen, José Luis Arrese Magra y Arbós; este edificio era presentado como una realización ligada a la tradición imperial, que surgía no como fruto de inspiraciones extrañas, sino reivindicando la herencia arquitectónica española.¹⁴

Finalmente, como señala Damià Ferrà-Ponç, hay también referencias en la prensa local al posible proyecto de una arquitectura fascista española, por parte de los ideólogos falangistas, que intentaron, ya desde antes de la guerra, la recuperación del vanguardismo arquitectónico para ponerlo al servicio del totalitarismo. Melchor Almagro San Martín, en la línea de los planteamientos de Ernesto Giménez-Caballero -recogidos en *Arte y Estado y en Roma, madre-*, trata de definir esta alternativa arquitectónica, en su ensayo *Características de la nueva arquitectura*, escrito con ambigüedad terminológica y contradicciones a nivel de significado evidentes. En él se muestra de acuerdo con las teorías funcionalistas de Le Corbusier, en cuanto a considerar el utilitarismo el fin primordial de la arquitectura, y define la opción arquitectónica fascista como el rechazo de un pasado arquitectónico dominado por el individualismo liberal y por la afirmación de un presente de cariz colectivista; pretende dar "paso preferentemente a la colectividad y a sus anhelos, manifestados en la exaltación del estilo nacional y patriótico, en el ideal de distribuir a todos equitativamente".¹⁵

En 1945, al finalizar la guerra mundial, la alternativa arquitectónica del fascismo había perdido todas sus posibilidades de supervivencia. Tres años después, en 1948, Gabriel Alomar Esteve, "que ha residido durante algún tiempo en los Estados Unidos", publica en el "Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura" un artículo *Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual*, donde da su opinión sobre las futuras normas que han "de regir el estilo de la Arquitectura española de nuestros tiempos".¹⁶ En él critica la regresión que, para la arquitectura, supuso el advenimiento del Nacionalsocialismo alemán, y habla por primera vez en la postguerra de la labor positiva del GATEPAC. No obstante, reconoce "que el funcionalismo español no tuvo una verdadera personalidad, debiendo confesar que sus mejores obras son calcadas de

11. Antonio Fernández Alba, *La crisis de la arquitectura española (1939-1972)*, págs. 54-55.

12. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (II), págs. 74-75.

13. Antonio Tovar, *Arquitectura, arte imperial*, en "Aquí Estamos", núm. 53, octubre de 1939.

14. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 182.

15. *Ibidem*.

16. G. Alomar, *Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual*, pág. 11.

otras francesas o alemanas, y aunque uno de los postulados de esta doctrina durante los primeros años fue la del universalismo, el ideal de la creación de un estilo internacional representa un contrasentido dentro del cuerpo de su doctrina. La adaptación a la función no puede ser nunca independiente de las características climáticas, geográficas, ni aún humanas, de cada país; los “estandars” no pueden ser nunca universales; cada región, cada zona climática, debe tener los suyos propios”.¹⁷ También comprende, “cuando en 1936 estalló la guerra civil española, la reacción tradicionalista que tuvo lugar (y no ciertamente por imposición del régimen, sino por un deseo casi unánime de los arquitectos españoles)”; según Alomar tenía una clara explicación; “el funcionalismo español, no tan sólo no era español (como era, sin embargo, francés el de Lurcat o el de Mallet-Stevens, o era alemán el de Walter Gropius, o era holandés el de Oud), sino que era falso y había sido prostituido en su verdadero espíritu”.¹⁸ A continuación, al referirse a la nueva orientación de la arquitectura española, Alomar escribe: “No creemos existan razones de orden patriótico que nos impidan desviarnos prudentemente de las tendencias actuales de nuestra arquitectura; pero, aún en el caso de que éstas existieran, por lo menos a juicio de algunos, y se decidiera una protección oficial a favor de la orientación estrechamente tradicional de nuestra arquitectura, nada pondrá esta actitud ante la llama de la ambición del universalismo y del progreso técnico-estético que, fatalmente, no tardará en producirse en las generaciones más jóvenes de arquitectos, incubada en los pasillos de las Escuelas de Arquitectura tan pronto como nos pongamos en libre contacto con las modernas realizaciones extranjeras, y se normalice el suministro de los materiales de construcción característicos de la arquitectura de nuestro tiempo”.¹⁹ Como conclusión se refiere al urbanismo como actividad de futuro, diciendo: “La creación inmobiliaria, en un futuro próximo, será la obra de grupos de arquitectos sólidamente preparados, que se llevará a cabo con fondos colectivos o unificados, porque un Plan de Ordenación (sea el total de una ciudad o el parcial que sirva de base a una extensión o a una reforma interior) ha dejado de ser un mero trazado de alineaciones y rasantes para convertirse en algo así como el desarrollo de una larga operación de negocios que comprende, por lo menos, una idea, un plan previo, perfectamente desarrollado y un sistema de normas latentes para llevarlo a la realidad en un cierto número de meses o de años”.²⁰

2. Los arquitectos de postguerra

Incluimos en este apartado a los arquitectos que finalizan sus estudios en los primeros años de la postguerra, pero también a aquellos que obtienen la titulación en el período inmediato anterior; aunque estos últimos comienzan a trabajar en la década de los treinta, la circunstancia histórica de la guerra civil, si bien no representa para ellos un corte total, sí supuso una alteración en su trayectoria profesional, ocasionando la disminución más o menos importante de su actividad constructiva. También debemos decir que no todos los arquitectos titulados en los años cuarenta son tratados en este capítulo; algunos de ellos como Joaquín Izquierdo Sancho (1943), José Ferragut Pou (1942), o Francisco Cerdó Rosiñol (1943), aunque posteriormente sean figuras destacadas en el ámbito local, bien por el número de obras o por la envergadura de las mismas, hasta 1947 -fecha en la que concluye nuestro estudio- su producción es irrelevante, si la comparamos con la de otros arquitectos pertenecientes a estas mismas promociones, que por sus cargos, vinculaciones políticas o por otras circunstancias, llevan a cabo una labor profesional de mayor importancia en estos primeros años.

17. G. Alomar, *Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual*, pág. 13.

18. *Ibidem*.

19. G. Alomar, *Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual*, pág. 15.

20. G. Alomar, *Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual*, pág. 16.

2.1. Gabriel Alomar Esteve

Gabriel Alomar Esteve nace en la ciudad de Palma el 28 de octubre de 1918, en el seno de una familia acomodada. Su padre prefería dedicarse a la administración de sus tierras, en vez de ejercer la abogacía. La madre procedía de una familia de Artà, enriquecida en América.²¹

Estudia el bachillerato en el Instituto de Palma, donde tuvo como profesor de latín y literatura a Gabriel Alomar y Villalonga -primo hermano de su padre-, quien influiría en su formación.²²

En 1929 inicia sus estudios universitarios en la Escuela de Arquitectura de Barcelona; en la escuela “*hi trobà un immobilisme gairebé absolut: a les classes de projectes, els obligaven a fer gòtic i altres anacronismes*”.²³ Coincidiendo con el primer año de estancia en Barcelona, tiene ocasión de admirar el pabellón alemán, en la Exposición Internacional de 1929, de Mies van der Rohe. No obstante, su contacto con el vanguardismo arquitectónico se produce, sobre todo, a través de la ya aludida actividad divulgadora de los miembros del GATEPAC; su proyecto de fin de carrera y algunas de sus primeras obras evidencian la influencia del grupo racionalista catalán.

Obtenida la titulación en 1934, se establece en la isla, donde transcurre un período de escasa actividad motivada por sus obligaciones en el servicio militar.²⁴ De estos años es el proyecto de capilla del noviciado de las Religiosas de la Pureza (Son Serra. 1935),²⁵ y el de la iglesia parroquial de San Pedro Claver (Calle General Ricardo Ortega - Tomás Forteza. 1935);²⁶ este último suponía la modificación de otro anterior de Guillermo Reynés, fechado en 1911. También en esta época interviene en la construcción del edificio racionalista de la Sala Astoria (figs. 117-118), introduciendo algunas modificaciones en el proyecto original de Manuel Cases Lamolla.²⁷

En este período de anteguerra publica dos artículos en catalán en la revista “La Nostra Terra”: *Elements de caracterització urbanística a l'Eixampla de Palma* y *L'emplaçament urbanístic del temple cristià*; en el primero expone sus ideas urbanísticas sobre el ensanche de Palma, desarrolladas más tarde en su *Plan General de Alineaciones y Reforma* (1941); mientras que en el segundo se muestra como un gran conocedor de la arquitectura religiosa. Damià Ferrà-Ponç, señala que en estos primeros ensayos predominan exclusivamente los puntos de vista arquitectónicos con una carencia total de reflexiones sociológicas;²⁸ éstas serán introducidas en sus propuestas urbanísticas, más tarde, tras su estancia en los Estados Unidos. Así, en la misma línea de Guillermo Forteza, considera que “*la causa primordial per la qual la nostra eixampla té aquest desgraciadíssim aspecte de pobresa urbanística, ens duria a la conclusió que no és, com a primera vista sembla, la paupèrrima categoria artística i econòmica de la majoria de les edificacions que fins al present s'han aixecades en els seus carrers, sinó la manca absoluta de certs elements arquitectònics que anomenam de caracterització urbanística, ja que dominant arquitectònicament el conjunt són suficients per a donar-li caràcter, aquesta virtut urbanística tan rara a les ciutats modernes, que és als carrers i places el que la fisonomia és a la cara de l'home, la seva personalitat*”;²⁹ los edificios públicos o privados, de una importancia singular, emplazados adecuadamente, las calles porticadas, un “*fòrum dels pagesos*”, las iglesias y una nomenclatura de las calles de acuerdo con la tradición, constituyen para Alomar los elementos de caracterización urbanística.

21. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 175.

22. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 17.

23. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 175.

24. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 176.

25. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1144, año 1935.

26. Vid. *Memoria presentada por el arquitecto Gabriel Alomar al Ayuntamiento de Palma, con motivo de la reanudación de las obras del templo parroquial de San Pedro Claver*, Apéndice Documental, XXI.

27. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 143, año 1935.

28. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 176.

29. G. Alomar, *Elements de caracterització urbanística a l'Eixampla de Palma*, pág. 6.

El inicio de la guerra civil le sorprendió en Francia. De regreso a la isla fue movilizado inmediatamente y destinado a la batería antiaérea de Muleta en el puerto de Sóller, como alférez de complemento. Más tarde fue trasladado a Navarra para realizar, hasta el final de la contienda, un servicio denominado "Inspección de Fronteras"; allí participa en el estudio de la zona del Pirineo navarro con el fin de emplazar una red de fortificaciones.³⁰

Entre 1936 y 1939, a pesar de haber tenido que ausentarse de Mallorca durante algún tiempo, realiza varios proyectos de carácter privado, como el chalet para Matilde Torrens (La Bonanova. 1938),³¹ o la vivienda plurifamiliar para Arnaldo Garau (Calle Eusebio Estada - Balmes. 1939).³² También participa, a finales de 1936, en el concurso para el nuevo Palacio de Comunicaciones,³³ aunque su proyecto no llegó a materializarse, ya que fue elegido el de Manuel Cases Lamolla, realizado en colaboración con el ingeniero Francisco Pou Pou.

De nuevo en la isla, y aunque se había licenciado a finales de 1939, siguió en la aviación en calidad de civil a sueldo, realizando algunas obras de infraestructura -pabellones y hangares- para las bases militares de Pollença y Son Sant Joan.³⁴

En los años que van desde el final de la guerra civil hasta su estancia en los Estados Unidos, Juan March se convierte en su cliente más importante. El propio Alomar recuerda la actividad de aquella época, que pasó en Mallorca después de la guerra, "*dedicado a la arquitectura, puede decirse que con un solo cliente excepcional, don Juan March. Pero también eran excepcionales los tiempos de postguerra que atravesábamos. Y esto explica que las obras que realizáramos fueran obras atípicas y descuadradas respecto a la arquitectura europea coetánea, con la cual estábamos totalmente incomunicados*".³⁵ Colabora en las obras del Palacio March (Calle Conquistador - Escaleras de la Seu. 1940-1945),³⁶ proyectado por Luis Gutiérrez Soto, aunque mayor trascendencia tuvo su actuación en las obras de adaptación y reforma de Casa Ayamans (1942-1944) en Lloseta,³⁷ y en el complejo de edificaciones de S'Avall (Ses Salines);³⁸ en estas últimas interviene también desde 1943 el arquitecto italiano Enrico Pecorono, que había llegado a Pollença en septiembre de ese mismo año huyendo del hundimiento de la Italia fascista.³⁹

Aunque su relación con Juan March fue importante, no por ello su actividad profesional estuvo ocupada exclusivamente en los encargos del financiero mallorquín. También realizó algunos proyectos particulares de cierta importancia -edificios de viviendas y chalets-, poniéndose además al servicio de la iglesia durante el obispado de José Miralles Sbert.

Los primeros contactos profesionales con el arzobispo-obispo Miralles se inician hacia 1937 cuando le encarga la planificación de la nueva estructuración parroquial del ensanche de Palma, su primer trabajo como urbanista.⁴⁰ Un año después, en 1938, una vez realizada la adquisición de solares y en marcha la organización parroquial, le encomienda la redacción de los proyectos de los grupos parroquiales de San Sebastián y Santa Catalina Tomás, y la continuación de las obras de la Santísima Trinidad, antes llamada de San Pedro Claver.⁴¹

30. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939- 1979)*, pág. 15.

31. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 199, año 1938.

32. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 624, año 1939.

33. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 177.

34. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 176.

35. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 11.

36. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 176.

37. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 23.

38. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, págs. 30-31.

39. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 173, nota 50.

40. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 16.

41. Vid. *Memoria general sobre el estado de las obras de los nuevos grupos parroquiales en el ensanche de Palma*, Apéndice Documental, XL.

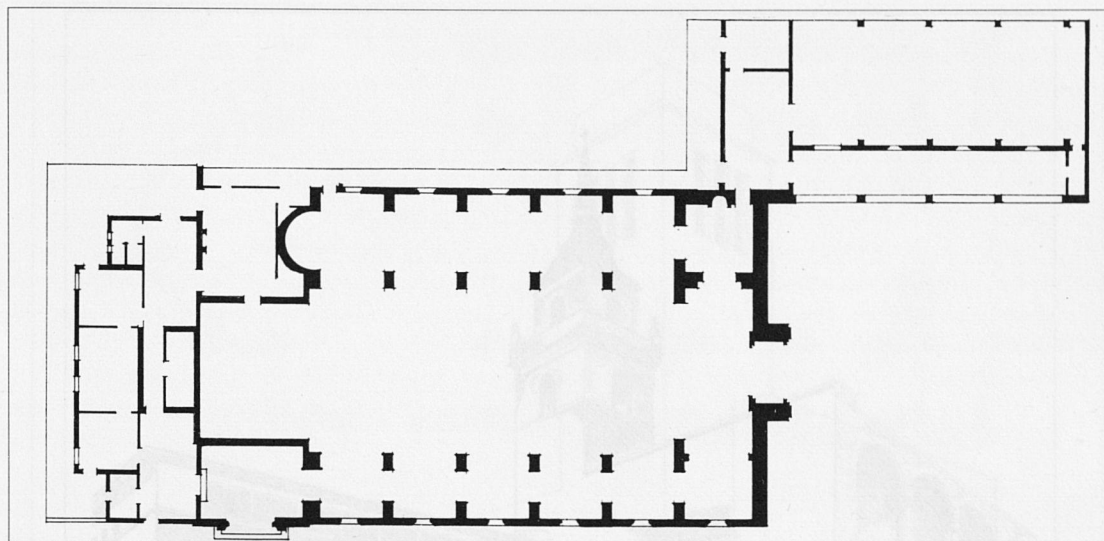


Fig. 185. Gabriel Alomar. Grupo parroquial de Santa Catalina Thomás. Planta.

Desde el punto de vista estilístico, aunque la obra de Alomar posterior se mantenga al margen de las corrientes arquitectónicas de vanguardia, la correspondiente al período que va desde 1934 -año en que finaliza la carrera- a 1943 -fecha de su primer viaje a América-, se caracteriza, como la de otros arquitectos mallorquines, por la alternancia del racionalismo -en algunos casos no demasiado ortodoxo, con ingredientes *Déco*, expresionistas e incluso clasicistas-, y del tradicionalismo, no siempre regionalista. Ejemplos racionalistas son los proyectos de viviendas para Arnaldo Garau (Calle Eusebio Estada - Balmes. 1939), Francisco Picó (Plaza García Orell - Calle Uetam. 1940)⁴² y el edificio del Palacio Avenida (1941).⁴³ El regionalismo se evidencia en algunos chalets y sobre todo en el ya citado proyecto para el Palacio de Comunicaciones (1936) -inspirado en Can Catlar-,⁴⁴ y en el templo parroquial de Santa Catalina Thomás (fig. 186). Los proyectos para las iglesias de San Sebastián (fig. 187) y Santísima Trinidad se apartan sin embargo de la tradición local; el primero, según Alomar, tiene una marcada influencia de la arquitectura religiosa germánica pre-nazi y pre-Bauhaus, que conocía a través de la revista “Die Kristliche Kunst”;⁴⁵ para el segundo, aunque las obras ya estaban iniciadas, tuvo que trazar los planos totalmente de nuevo partiendo de la zona ya construida de los cimientos y le dio “un aire más brunesquiano, cuidando mucho las molduraciones”.⁴⁶

La parroquial de Santa Catalina Thomás se encuentra situada en la zona Norte del ensanche, en un solar limitado por las calles Blanquerna y Ausias March. El eje principal del templo está orientado según la línea Este-Oeste, siguiendo la primitiva tradición cristiana. Para el trazado de su planta, Alomar, según se desprende de la memoria del proyecto, se “*inspira sensiblemente*” en la de la catedral,⁴⁷ de la que reproduce la idea fundamental de las tres naves; una de ellas, la del lado de la Epístola, está dedicada a capilla sacramental; en la nave del Evangelio, al no tener más misión que la de recoger la circulación interior de la iglesia, se redujo la anchura en relación con la de la

42. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm 134, año 1940.

43. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 251, año 1941.

44. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 177.

45. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 33.

46. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 34.

47. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción del grupo parroquial de Santa Catalina Thomás, presentado por el arquitecto Gabriel Alomar al Ayuntamiento de Palma*, Apéndice Documental, XXX.

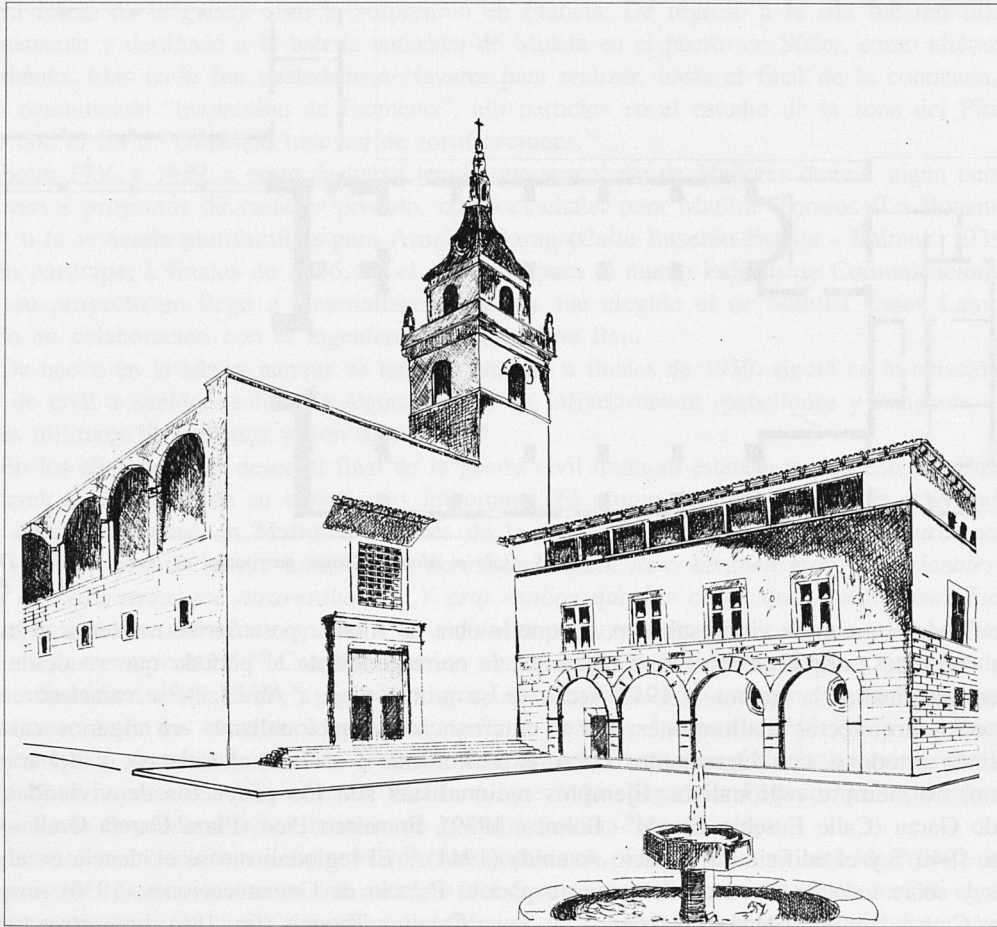


Fig. 186. G. Alomar. Grupo parroquial de Santa Catalina Thomás. Perspectiva.

Epístola o capilla sacramental, resultando una planta cuya simetría funcional no se manifiesta en el ámbito de la nave mayor; ésta se reduce al llegar al arco triunfal para formar el presbiterio, en cuyo testero se abre una capilla alta que sirve de capilla parroquial privada, “reproduciendo la degradación sucesiva de luces, la de la nave mayor, la del presbiterio y la de la capilla absidal, que tanto contribuye a la grandiosidad incomparable de nuestro templo catedralicio”. Estilísticamente, “a pesar de una evidente aceptación de las tendencias arquitectónicas de nuestra época en cuanto a funcionalismo, sobriedad estilística y sistemas constructivos”, por el hecho de estar dedicado el templo a Santa Catalina Thomás, “cuya figura es un arquetipo del alma popular mallorquina”, Alomar se creyó obligado, según dice en la memoria, a inspirarse “plenamente en la tradición rural de nuestro arte religioso, manifestada en los arcos exteriores sobre las naves laterales, que sobresaldrán de los tejados en la silueta de la ciudad, especialmente desde la carretera de Valldemossa, en la austera fachada, y sobre todo, en la silueta del campanario que en su remate quiere recordar el de la Cartuja”.⁴⁸ La casa rectoral y las otras dependencias parroquiales se situaron respectivamente

48. G. Alomar al referirse en sus memorias (*Memorias de un urbanista*, pág. 34) a esta obra religiosa precisa: “De la iglesia de Santa Catalina Thomás es mía la estructura y todo el interior, en el que se mezcla la influencia de los templos paleocristianos con la del renacimiento italiano. En cuanto al exterior, mi proyecto, del cual dibujé una perspectiva, tiene un aire barroco mallorquín”.

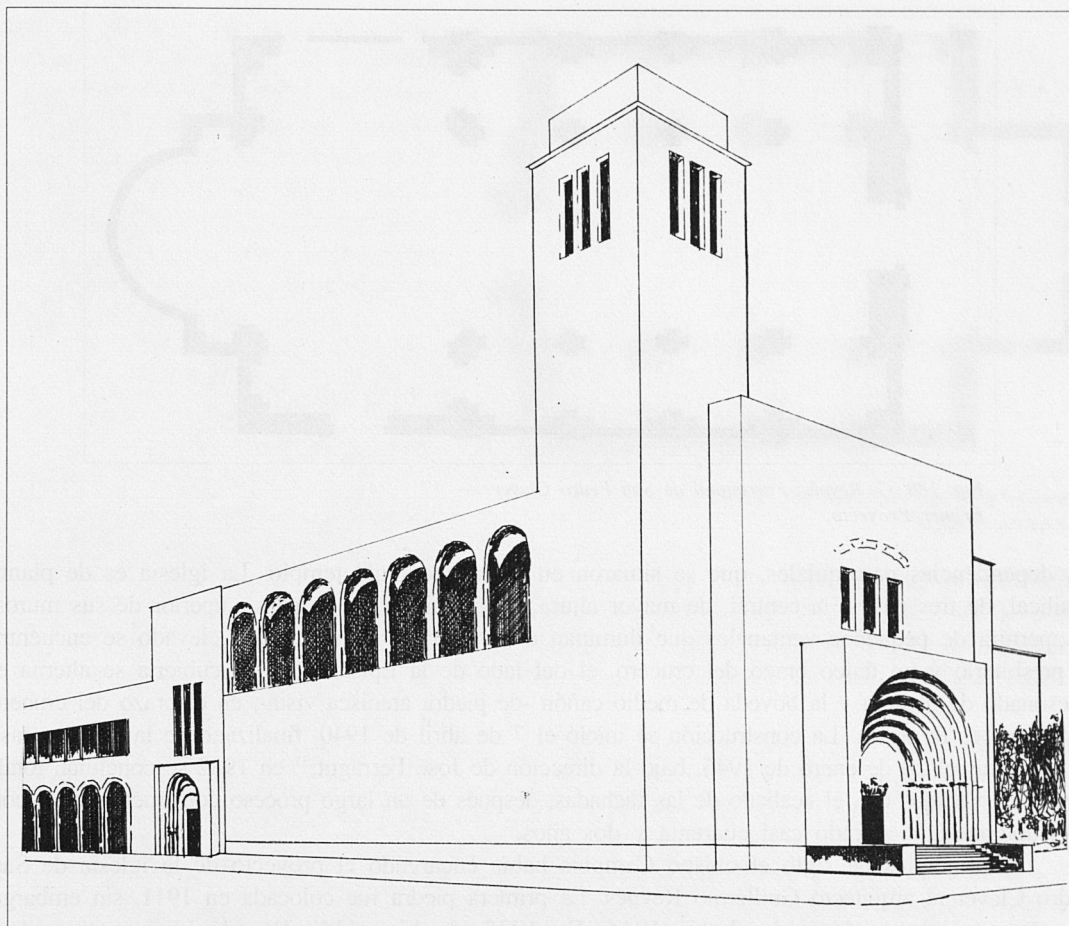


Fig. 187. G. Alomar. Iglesia parroquial de San Sebastián.
Perspectiva.

en la planta baja y en el primer piso de un cuerpo adosado posteriormente al ábside, comunicando interiormente con la sacristía y el vestíbulo de entrada lateral del templo. Formando ángulo recto con la fachada de la iglesia y como parte del conjunto parroquial se encuentra el edificio destinado a Acción Católica (fig. 185). Su fachada se abre al exterior en un pórtico de cuatro arcos, elemento de gran valor práctico, según Alomar, para proteger de las inclemencias del tiempo a los que esperan entrar al templo. La planta baja está ocupada por un amplio salón de actos y una escalera que asciende al primer piso, donde se encuentra la biblioteca, la sala de lectura, los despachos, etc.

Al tener que ausentarse Alomar durante un largo período de tiempo de la isla, se hizo cargo de las obras Antonio García-Ruiz, y creemos que posteriormente han intervenido otros arquitectos; en opinión de Alomar, se ha ido malterminando sin su intervención en absoluto.⁴⁹

La iglesia de San Sebastián ocupa parte de la superficie de una manzana del ensanche, de forma triangular, limitada por las calles Rafael Rodríguez Méndez, Dámaso Calvet y avenida Argentina. En la memoria que acompaña al proyecto, presentado al Ayuntamiento, Alomar indica que “*recuerda fundamentalmente los templos hoy subsistentes de los primeros tiempos del cristianismo*”.⁵⁰ El conjunto parroquial está compuesto por dos cuerpos, la iglesia propiamente dicha y

49. *Ibidem*.

50. A.D.M., expediente sin clasificar.

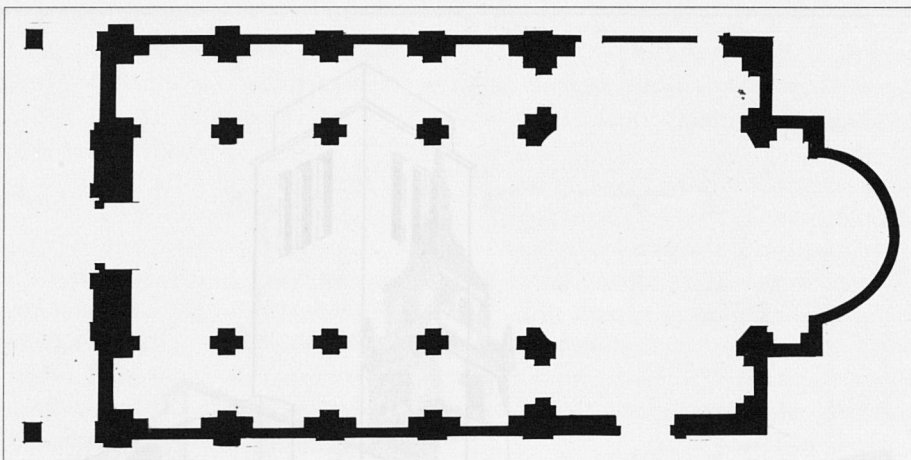


Fig. 188. G. Reynés. Parroquial de San Pedro Claver.
Primer Proyecto.

las dependencias parroquiales, que se situaron en la cabecera del templo. La iglesia es de planta basilical, de tres naves; la central, de mayor altura, ha permitido, en la parte superior de sus muros, la apertura de pequeños ventanales que iluminan el interior. A un nivel más elevado se encuentra el presbiterio y un único brazo del crucero, el del lado de la Epístola. En la cubierta se alterna el artesonado de madera y la bóveda de medio cañón -de piedra arenisca vista-; en el brazo del crucero la bóveda es de arista. La construcción se inició el 7 de abril de 1940, finalizándose la primera fase de las obras el 20 de enero de 1946, bajo la dirección de José Ferragut;⁵¹ en 1982 se concluían totalmente los trabajos con el acabado de las fachadas, después de un largo proceso constructivo que, con interrupciones, ha durado casi cuarenta y dos años.

A principios de siglo el obispo Campins había encargado el proyecto de la iglesia de San Pedro Claver al arquitecto Guillermo Reynés. La primera piedra fue colocada en 1911, sin embargo las obras quedaron detenidas hacia 1914. En 1935 el obispo Miralles decidió continuarlas, disponiendo que fuera Gabriel Alomar quien dirigiera los trabajos.⁵² El primitivo proyecto se desarrollaba sobre una planta de cruz latina con cúpula sobre el crucero; la nave longitudinal, brazo largo de la cruz, se cubría con bóvedas de arista cuyo contrarresto daba lugar a las capillas laterales; el portal principal se abría en un extremo de la misma, y el ábside con el altar mayor en el extremo opuesto. Según el eje de dicha nave y adosado al extradós del ábside, se levantaba el campanario. La nave transversal tenía en uno de sus extremos el portal de entrada, y en el otro la capilla del sacramento (fig. 188). De dicho proyecto se habían edificado los cimientos correspondientes a la nave principal, de la fachada hasta el crucero exclusive, y sobre los mismos se empezaron a levantar los muros hasta unos dos metros de altura. Alomar, con la doble finalidad de disminuir el presupuesto de las obras y de aumentar la importancia de los anexos parroquiales, alteró el proyecto primitivo (fig. 189). En primer lugar redujo la planta a una sola nave de tipo basilical, sin transepto, cuyas dimensiones son las de lo edificado en tiempos de Reynés, dejando sin embargo el espacio posterior libre a una futura ampliación; sobre el antiguo crucero situó un ábside plano y provisional que encierra el presbiterio. El campanario fue trasladado a la altura de la segunda capilla de la nave del Evangelio. Se proyectó, de nueva planta, en el espacio lateral comprendido entre la iglesia y la calle Tomás Forteza, un edificio con entrada principal por la misma calle, la cual, a través de un zaguán

51. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 170, nota 19.

52. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 234, año 1936.

semidescubierto, da ingreso a las diferentes dependencias: en la planta baja se encuentran dos aulas dedicadas a la enseñanza, una de las cuales puede convertirse en escenario de una pequeña sala de conferencias, la sacristía, oficinas parroquiales y dispensario médico; en el primer piso se encuentra el local social para la congregación parroquial y la vivienda rectoral.

Durante los años de la postguerra destaca también su labor como urbanista. Obtiene el primer premio, en febrero de 1941, en el concurso nacional convocado por el Ayuntamiento de Palma para la elección de un plan de ordenación de la ciudad. En su *Plan*

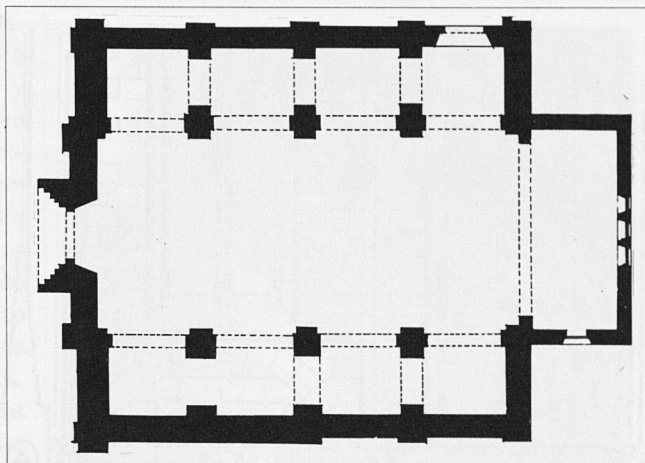


Fig. 189. G. Alomar. Parroquial de San Pedro Claver. Segundo proyecto.

General de Alineaciones y Reforma, aprobado el 12 de febrero de 1943,⁵³ aborda tres problemas fundamentales: la racionalización del ensanche, la incorporación legal y urbanística de las poblaciones satélites y la reforma interior del núcleo antiguo; los cuadros relativos al proyecto de reforma interior obtuvieron el primer premio de arquitectura en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona, en la primavera de 1942.

Ahora bien, su verdadera formación urbanística es posterior. Decidido a ampliar sus conocimientos de urbanismo, se traslada en 1944 a los Estados Unidos para ingresar en el "M.I.T." ("Massachusetts Institute of Technology"), donde enseñaban Frederick Geddes, Lewis Mumford y Frederick Adams, entre otros urbanistas destacados, graduándose en el verano de 1945 en *City and Regional Planning*.⁵⁴ El estudio de la sociología urbana le resulta decisivo. "*Quan estudiava a Barcelona, vaig adonar-me que l'arquitectura no tenia sentit sense l'urbanisme. A Massachusetts vaig adonar-me que l'urbanisme no tenia sentit sense la sociologia. Però ni polítics ni arquitectes no creien en la necessitat de l'urbanisme. I vaig assumir-ne la defensa en el meu llibre Teoría de la ciudad, subtitulat Ideas fundamentales para un urbanismo humanista*",⁵⁵ en él propugna que "*de ahora en adelante, el objetivo de la técnica moderna no debe ser el construir ciudades gigantescas, sino ciudades humanas, ciudades en donde el bien espiritual y físico del hombre sea la razón primera y final de todos los esfuerzos y el módulo humano la escala fundamental, en donde los sitios privilegiados se destinen a la vivienda o al recreo del hombre y no a las instalaciones industriales. Ciudades en las cuales todas las viviendas, y hasta las fábricas, sean sanas, alegres y hermosas, ciudades en donde las clases sociales no se decanten en barrios, sino que el ambiente de fraternidad y el sentimiento cristiano y natural de comunidad se deje sentir en todas las esferas*".⁵⁶

Posteriormente fue profesor de Sociología Urbana en el "Instituto de Estudios de Administración Local"⁵⁷ de Madrid, y autor de numerosos libros y artículos sobre urbanismo: *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa* (1950), *De la arquitectura al urbanismo y del urbanismo al planeamiento* (1950), *Comunidad planeada*.

53. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, págs. 19-22.

54. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 39.

55. Citado por D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 177.

56. G. Alomar, *Teoría de la ciudad*, pág. 24.

57. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 41.

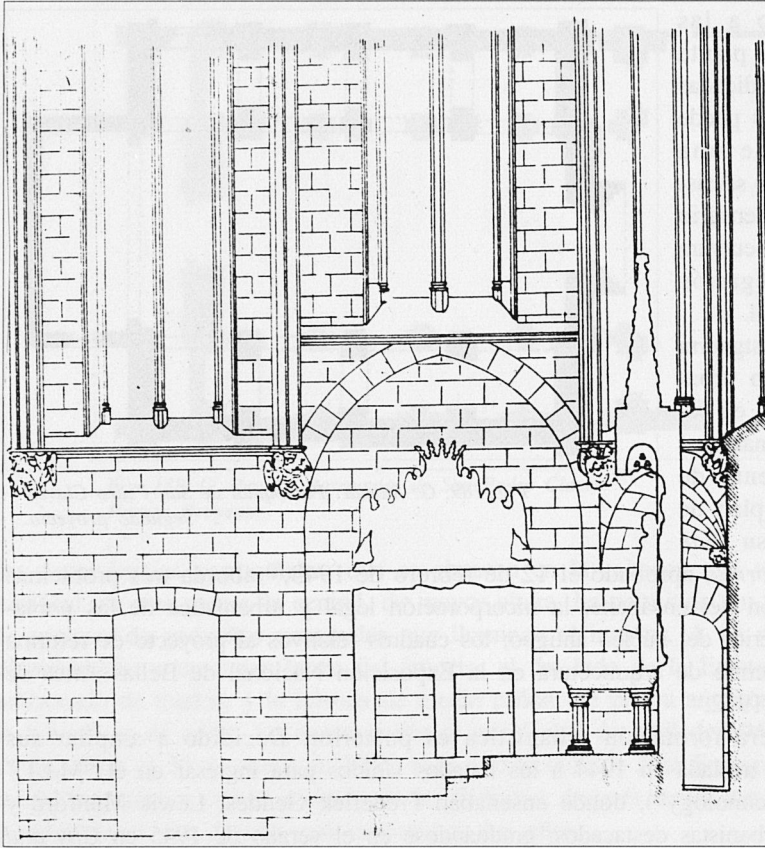


Fig. 190. G. Forteza. Proyecto de restauración de la capilla de la Trinidad en la catedral de Palma.

Principios de sociología aplicada al urbanismo y planeamiento rural (1955), *Sociología urbanística* (1961), *Las determinantes militares en la evolución urbanística de la ciudad* (1972), *Urbanismo regional en la Edad Media: "Ordenaciones" de Jaime II (1300) en el Reino de Mallorca* (1976).

También ha sido importante su labor en pro de la conservación del patrimonio histórico-artístico que se patentiza a través de publicaciones en las que defiende, no sólo la preservación de los grandes monumentos, sino también los conjuntos urbanísticos de interés. Así, en su artículo *Ordenación de la zona histórico-artística de Palma de Mallorca*, afirma: "Entre los problemas urbanísticos de nuestra generación tiene una gran importancia el de la preservación, en todo su carácter arquitec-

tónico y ambiental, del valioso tesoro monumental que contienen muchas de las ciudades del viejo mundo, incluyendo en este tesoro no tan sólo los edificios de un valor intrínseco, sino también los conjuntos urbanísticos, las calles, las plazas, los barrios en los cuales se hallan dichos edificios emplazados".⁵⁸ Su interés por el legado del pasado le ha llevado a aceptar cargos como el de comisario general del Patrimonio Artístico Nacional desde 1963, y el de ponente y colaborador del Consejo de Cooperación Cultural para la protección del Patrimonio Cultural de Europa, creado en 1966.⁵⁹

Entre sus obras de restauración destaca en primer lugar la capilla de la Trinidad de la catedral de Mallorca llevada a cabo entre 1946 y 1947. Dicha capilla, como vimos al tratar la obra de Antonio Gaudí y Guillermo Forteza, está situada tras la Capilla Real o presbiterio, y elevada unos seis metros sobre el nivel de la misma. Su construcción arranca del testamento de Jaime II, en el que se disponía su deseo de ser sepultado en la catedral de Mallorca, en una capilla dedicada a la Santa Trinidad, que debía ser construida expresamente para este fin. No estando edificada al fallecer el monarca, fue éste tumulado en el centro de la nave ante el coro. En 1942, el gobernador civil de Baleares, juntamente con el obispo, encargaron a Forteza, entonces arquitecto diocesano, la confección de un estudio de restauración y de nuevos sarcófagos reales. Forteza redactó un proyecto que no llegó a realizarse (fig. 190).

58. G. Alomar, *Ordenación de la zona histórico-artística de Palma de Mallorca*, pág. 37.

59. Vid. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, págs. 78 y 93 y ss.

En 1946, el gobernador civil de Baleares, José Manuel Pardo Suárez, confió a Alomar el estudio de un nuevo proyecto y la dirección de las obras. La primera decisión a tomar fue la forma de los sarcófagos y la colocación dentro de sus respectivos arcosolios. Alomar, con un absoluto respecto arqueológico y artístico, dispuso realizarlos en neogótico, y, aún precisando más, que se ajustaran al estilo escultórico de los territorios de la corona de Aragón en el siglo XIV. Para ello, al ser proyectados, tuvo presentes, principalmente, los de los reyes de Aragón en Poblet, de los Condes de Urgell en Bellpuig de les Avellanes, y en Mallorca el del obispo Galiana. Sobre los sarcófagos colocó las estatuas reales, labradas por el escultor catalán Federico Marés, que había restaurado las estatuas reales de Poblet. Jaime II fue representado en traje de ceremonia, utilizando para ello una crónica en la cual se describía la indumentaria de Pedro IV el Usurpador, cuando fue coronado en la propia catedral: *“camisa romana d’un drap de seda prim vert ab alguns fullatges (...) è après una dalmàtica de drap vermell historiat ab obra d’aur e ab fullatges (...), e d’aquest mateix drap una stola (...), e un maniple; e calces de drap sense sabates; ab nostra corona d’aur ab pedres precioses e perles en lo cap ab lo sceptre d’aur e un robis al cap en la dreta ma; e ab l’espasa tota cuberta de perles e pedres precioses que portaven cincta (...)”*.

Por el contrario, Jaime III que *“por su desgracia y para la de su reino, vió transcurrir la mayor parte de su reinado en lucha con el aragonés, y murió empuñando la espada en los campos de Lluchmayor”*, fue representado con todas las armas, medio ocultas por los pliegues del manto que viste; el modelo utilizado por Alomar para representar a este monarca se encuentra en una miniatura del *Código de los Privilegios*, conservado en el Archivo Histórico de Mallorca, en la que aparece Jaime III *“in sede majestatis”* (fig. 191).⁶⁰

También es digna de tener en cuenta su participación en las obras de restauración del Palacio Desbrull, vulgarmente llamado Ca la Gran Cristiana, donde actualmente están instaladas las nuevas dependencias del Museo de Mallorca,⁶¹ y la casa de la familia Alomar en la localidad de Muro, donde se encuentra la Sección Etnológica del Museo de Mallorca.

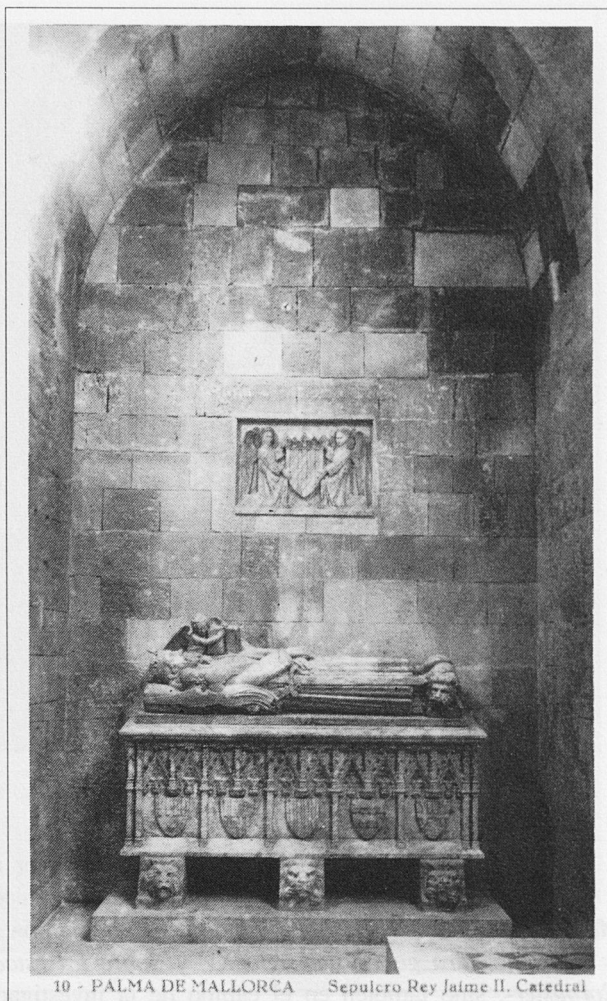


Fig. 191. Capilla de la Trinidad tras la restauración llevada a cabo según el proyecto de G. Alomar.

60. G. Alomar, *La Capilla de la Trinidad, el panteón de los reyes de la casa de Mallorca*, págs. 21 y ss.

61. Vid. Guillermo Rosselló Bordoy, *Catálogo del Museo de Mallorca*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976, págs. 113 y ss.

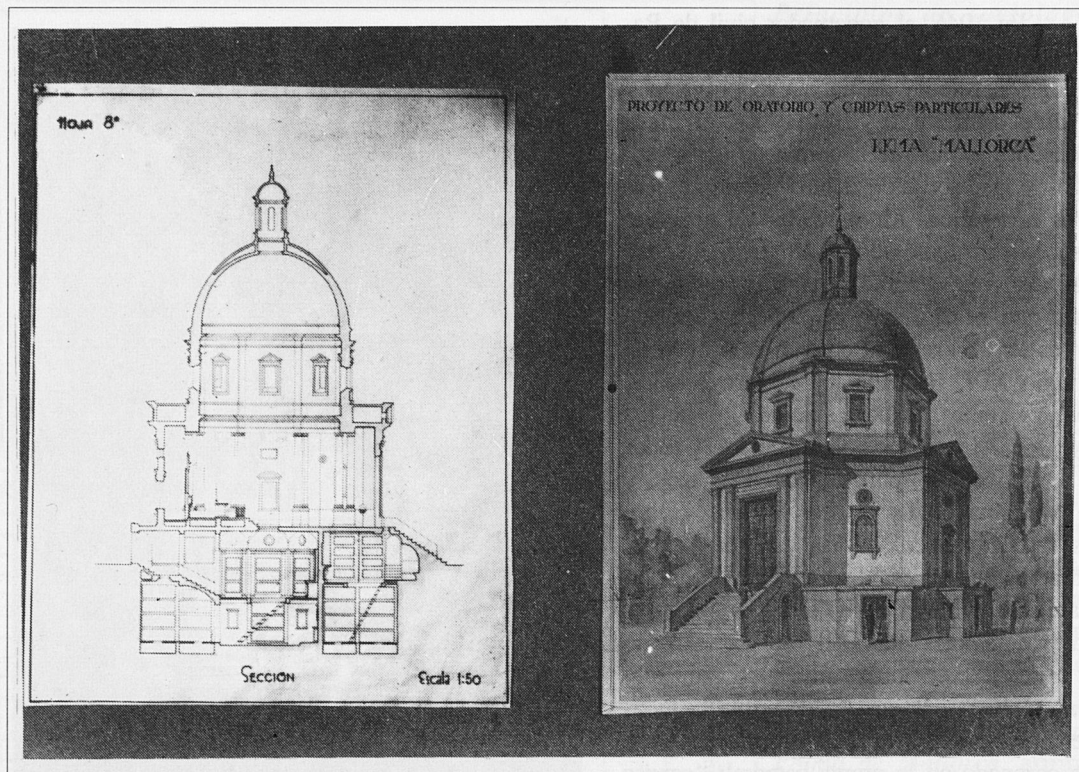


Fig. 192. Antonio García-Ruiz y Francisco Mollera. Proyecto de oratorio en el Cementerio Municipal de Palma.

Gabriel Alomar ha continuado también la labor investigadora iniciada por Guillermo Reynés y Guillermo Forteza, no sólo en el campo arquitectónico -*Pequeñas iglesias de los repobladores de Mallorca (siglos XIII-XIV)*, realizado en colaboración con Francisco Esteve,⁶² *Guillermo Sagraera y la arquitectura gótica del siglo XV* y *Sobre les estades a Mallorca dels arquitectes Gaudí i Le Corbusier*-, sino también en el campo de la investigación histórica; una muestra de ello son sus últimos libros, cuyos contenidos hacen referencia a la historia de Mallorca: *Cátaros y Occitanos en el Reino de Mallorca*⁶³ e *Historia de las Baleares*.⁶⁴

2.2. Antonio García-Ruiz Rosselló

Antonio García-Ruiz Rosselló nace en Palma el 20 de marzo de 1915 en el seno de una familia acomodada. Su padre era oficial del cuerpo de ingenieros. Finalizados sus estudios de bachillerato en el Instituto de Palma, se traslada a Barcelona donde inicia la carrera en la Escuela Superior de Arquitectura de esa ciudad. Del profesorado de aquellos años, según me afirma el propio arquitecto, Francisco P. Nebot, Adolfo Florensa y Eusebio Bona, fueron los que más influencia tuvieron sobre él en aquellos momentos.⁶⁵

El estallido de la guerra civil le sorprendió en Palma, durante las vacaciones de verano. Inmediatamente se alistó en el Ejército de Tierra como teniente, pasando a estar durante toda la contienda

62. Francisco Esteve y Gabriel Alomar, *Pequeñas iglesias de los repobladores de Mallorca*, Panorama Balear, Palma, 1954.

63. G. Alomar, *Cátaros y Occitanos en el Reino de Mallorca*, Luis Ripoll, Palma, 1978.

64. G. Alomar, *Historia de las Islas Baleares*, Ediciones Cort, Palma, 1979.

65. Datos biográficos y profesionales proporcionados por el mismo arquitecto.

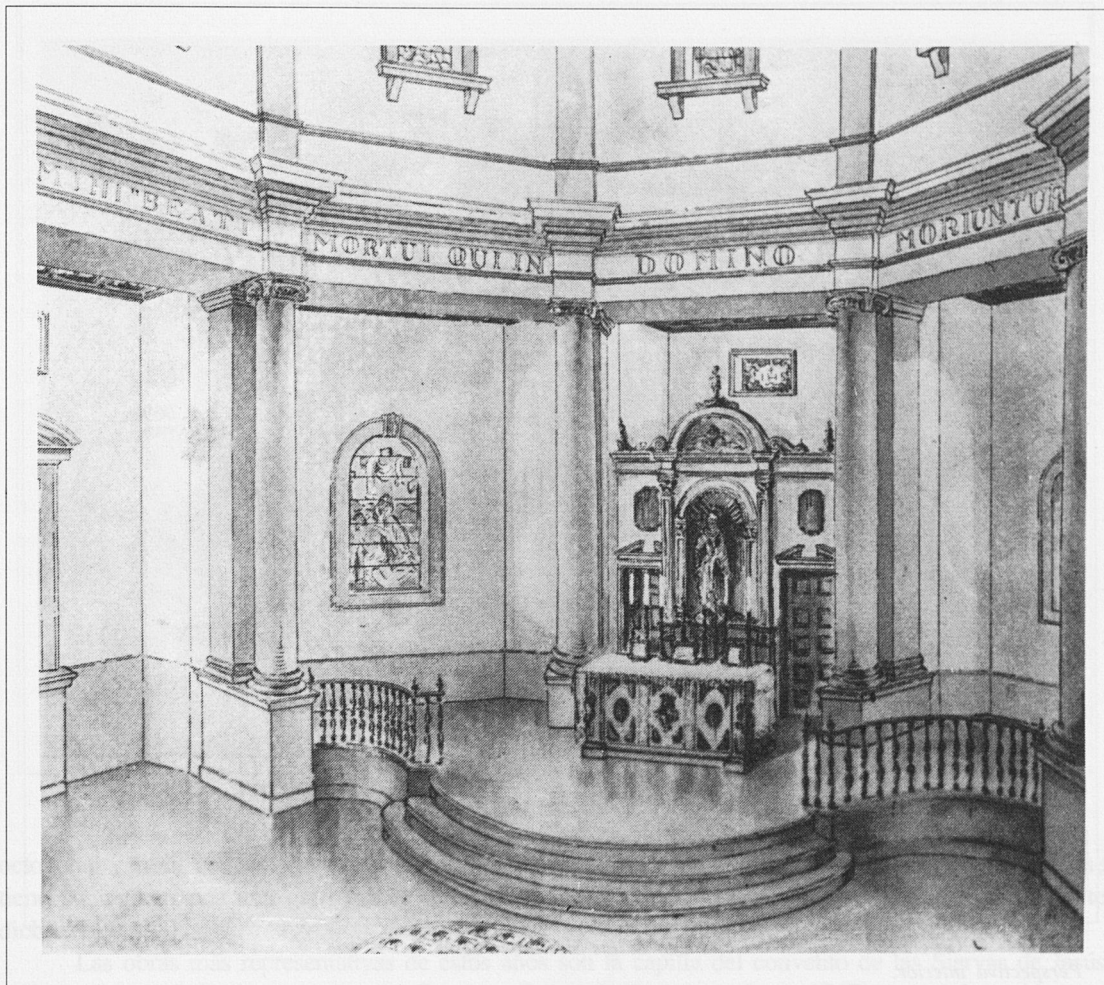


Fig. 193. A. García-Ruiz y F. Mollera. Oratorio del Cementerio Municipal de Palma. Perspectiva interior.

bajo las órdenes de su padre, el gobernador civil de Mallorca, teniente coronel Luis García-Ruiz Izquierdo, uno de los principales responsables del alzamiento militar en la isla.⁶⁶

Finalizada la guerra continúa sus estudios de arquitectura en Barcelona, concluyéndolos en 1942. Durante esta segunda época de estudiante universitario, tiene lugar en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona un acontecimiento que tendrá importancia en su futura orientación arquitectónica; me refiero a la exposición de La Nueva Arquitectura Alemana. García-Ruiz, como otros arquitectos de la época, se verá influenciado por la corriente arquitectónica nazi en los años sucesivos.

Hacia 1943, como el propio García-Ruiz indica, logró librarse de la influencia de la arquitectura nazi,⁶⁷ y encontró la alternativa en Italia. De la arquitectura italiana de aquella época, que conoce a través de libros y de revistas -"Casabella" y "Domus", entre otras-, "*ens interessava més la tònica general que tenia que no les seves grans figures*".⁶⁸

66. Vid. Josep Massot i Muntaner, *La guerra civil a Mallorca*.

67. D. Ferrà-Ponç, *Converses sobre pintura i arquitectura de postguerra a Mallorca*, pág. 106.

68. *Ibidem*.



Fig. 194. A. García-Ruiz. Capilla del convento de las Siervas de Jesús.
Perspectiva interior.

Todavía de estudiante presenta, en 1941, conjuntamente con el arquitecto catalán Francisco Mollera Moreno -titulado hacía pocos meses y al que conocía desde la época del bachillerato en el instituto-, un proyecto al concurso convocado por el Ayuntamiento de Palma para la mejora del Cementerio Municipal. Este proyecto, que fue elegido y posteriormente realizado, consistía en la construcción, en la plaza central de ensanche del cementerio, en la confluencia de las calles principales, de un oratorio, que debía constituir la construcción central y predominante del recinto (fig. 192). El estilo elegido, según los arquitectos, era *“el Renacimiento que en Mallorca persiste su influencia a través del barroco, incorporado al arte regional, y que resurge hoy día con el sentido nuevo que dan los materiales de construcción en toda Europa”*; ⁶⁹ en realidad su estilo, un clasicismo renacentista estilizado, más que enraizado en la tradición local, evidencia una procedencia nazi o fascista. El edificio, de cruz griega, consta de tres plantas; la inferior en sótano, dentro de las cimentaciones contiene los nichos de enterramiento en siete criptas idénticas, y una octava mayor, aprovechando el espacio octogonal central; en la planta segunda, en semisótano, están las capillas de las criptas antes citadas, seis idénticas -con sus entradas-, una algo mayor -con dos entradas-, por corresponder debajo de la escalera principal, y una última más importante que comprende el espacio

69, Vid. *Noticia del proyecto de reforma del Cementerio Municipal de Palma*, publicada en el periódico “Balears” (21 de septiembre de 1941), Apéndice Documental, XXXI.



Fig. 195. A. García-Ruiz. Casa Borrás (1944).

octogonal central con amplia entrada y escalinata; la tercera planta, elevada unos dos metros, y que tiene su ingreso por una gran puerta mediante una escalinata, corresponde al oratorio propiamente dicho (fig. 193).

Las obras más representativas de estos años son la capilla del convento de las Siervas de Jesús (1947) (fig. 194),⁷⁰ el monumento a Santiago Rusiñol (Son Armadans. 1947) en colaboración con el escultor Juan Borrell Nicolau,⁷¹ el obelisco (Plaza Cardenal Reig), con relieves de Jaime Mir,⁷² y numerosos proyectos de edificios de viviendas como la casa para Margarita Borrás (Plaza Cardenal Reig - Calle Archiduque Luis Salvador. 1944) (fig. 195),⁷³ la casa de Juan Seguí (Calle Olmos - Dezcallar i Net. 1946),⁷⁴ y el edificio para el Frío Industrial (Sala Augusta) (Avenida Juan March Ordinas, 2. 1946-1948).⁷⁵

También en esta época García-Ruiz proyecta un gran número de pequeños chalets, algunos en la recién urbanizada playa de Calamajor. Para este tipo de construcción recurre principalmente al estilo ibicenco, o bien al regionalismo popular mallorquín, e incluso aparecen algunos ejemplos racionalistas, como el realizado para Catalina Massanet (Calle Archiduque Luis Salvador, 79. 1944).⁷⁶

70. Fotografía del proyecto en A.A.G.R.

71. Rafael Perelló Paradelo, *Escultores contemporáneos en Mallorca*, pág. 24.

72. R. Perelló Paradelo, *op. cit.*, pág. 71.

73. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 64, año 1944.

74. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 641, año 1946.

75. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 664, año 1946. La decoración interior de la Sala Augusta, realizada en estilo imperio, recientemente destruída por un incendio, era obra de Francisco Mestres Ferrán. Vid. Apéndice Documental, XXXV.

76. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 398, año 1944.

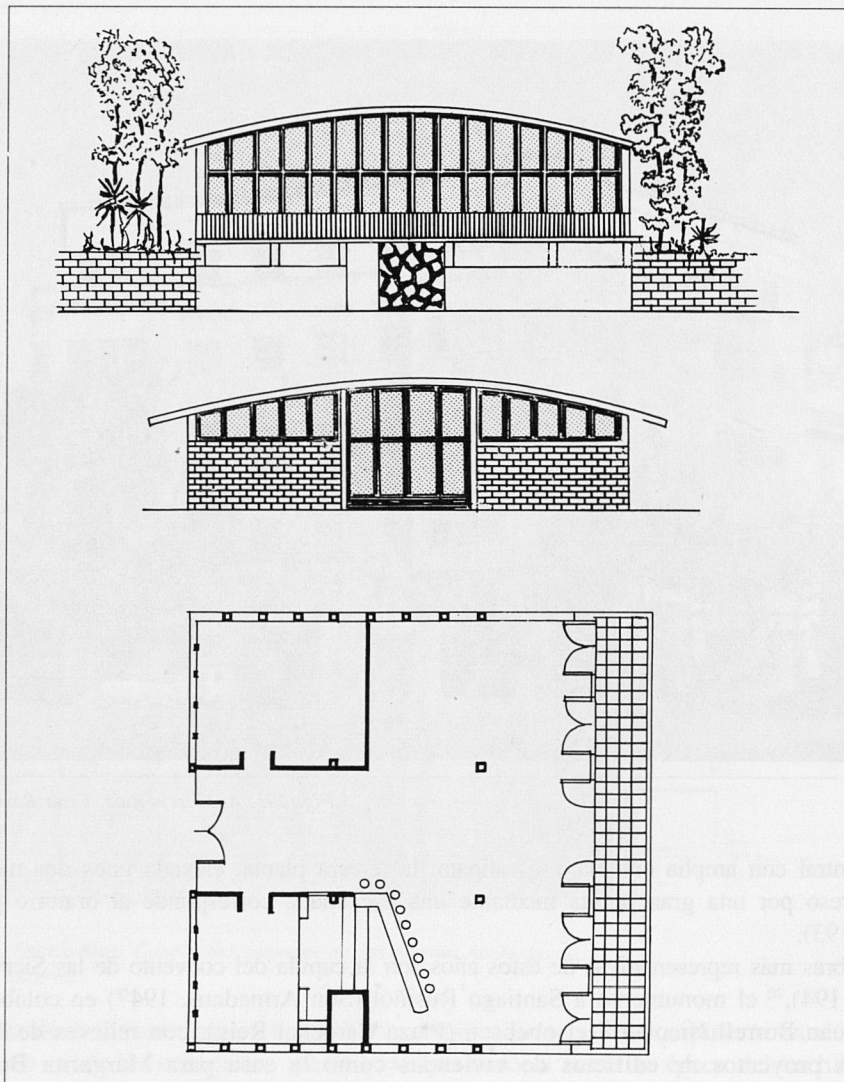


Fig. 196. A. García-Ruiz. Local social deportivo en la plaza Obispo Berenguer de Palou. Proyecto de fachadas y planta.

Al tenerse que ausentar Alomar de Mallorca durante un largo período de tiempo, García-Ruiz se hizo cargo de algunas de sus obras, como por ejemplo el grupo parroquial de Santa Catalina Tomás y el mercado del Olivar, introduciendo algunas modificaciones en los proyectos originales.

A finales de la década de los cincuenta empezamos a notar un cambio en la orientación de su obra, por influencia de la arquitectura europea, principalmente de la finlandesa e italiana, y también por la de los funcionalistas acogidos en los Estados Unidos, como José Luis Sert y Mies van der Rohe; el local social deportivo en la plaza Obispo Berenguer de Palou (1958)(fig. 196)⁷⁷ es la prueba más evidente de esta nueva trayectoria.

Al jubilarse en 1942 Guillermo Forteza por enfermedad mental como arquitecto municipal de Palma, le sustituyó García-Ruiz, ocupando esta plaza hasta 1977. Ha desempeñado también el cargo de arquitecto del Patronato Nacional Antituberculoso.

77. Fotografía del proyecto en A.A.G.R.

2.3. Antonio Roca Cabanellas

Antonio Roca Cabanellas nace en Palma el día 17 de febrero de 1909. Su padre era el arquitecto Francisco Roca Simó. Cuando tenía diez meses, su familia se traslada a la Argentina donde había nacido su madre -Julia Cabanellas, hija de un emigrante de Pollença-, permaneciendo en América hasta 1915, fecha en que regresan a España, para instalarse nuevamente en Palma. En 1924, año en que finaliza su bachillerato en el colegio La Salle, su familia decide instalarse en Madrid. Allí cursa sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura, como había hecho su padre, obteniendo el título profesional el 30 de noviembre de 1935. Durante todo el período de la guerra, Roca permaneció en Madrid, desempeñando el puesto de jefe de la "Brigada de Socorro de Bombardeo del Distrito Centro". Finalizada la contienda, se traslada a Palma con motivo de su nombramiento como delegado provincial del Instituto Nacional de la Vivienda; otros cargos que desempeña en la isla son el de arquitecto de la Obra Sindical del Hogar, y el de arquitecto director de Construcciones Escolares, este último a raíz del fallecimiento de Guillermo Forteza.⁷⁸

Su actividad profesional en Mallorca, debido a sus cargos oficiales, se centra principalmente en proyectos de viviendas protegidas destinadas a clases populares, las cuales se caracterizan por la sencillez y la sobriedad decorativa. Así, en 1941, Roca proyecta el grupo "Molinar de Levante" (Calle Juan Alcover - Juan Maragall); en 1943 dirigía las obras de los grupos "José Antonio", en Inca, y "Generálísimo Franco", en Alaró, cuyos proyectos habían sido también redactados por él.

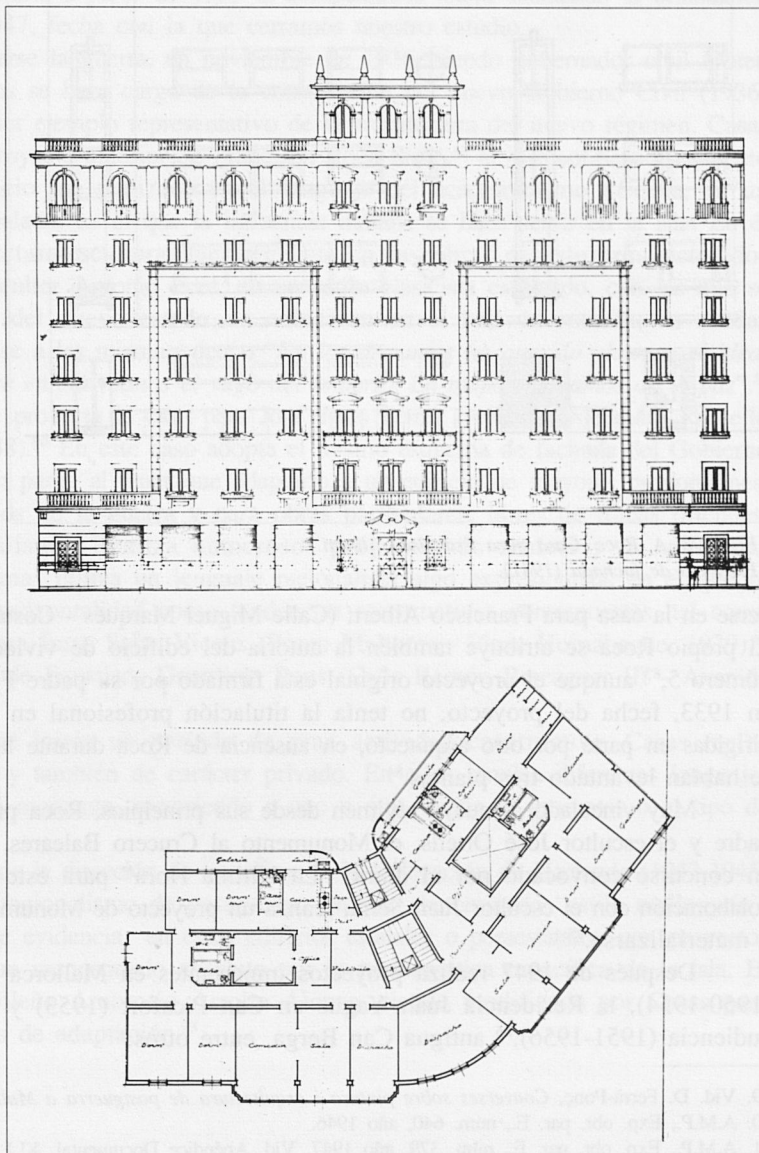


Fig. 197. Antonio Roca. Casa para Jaime Jaume. Proyecto de fachada y planta (1946).

78. Datos biográficos y profesionales proporcionados por el mismo arquitecto Antonio Roca Cabanellas.

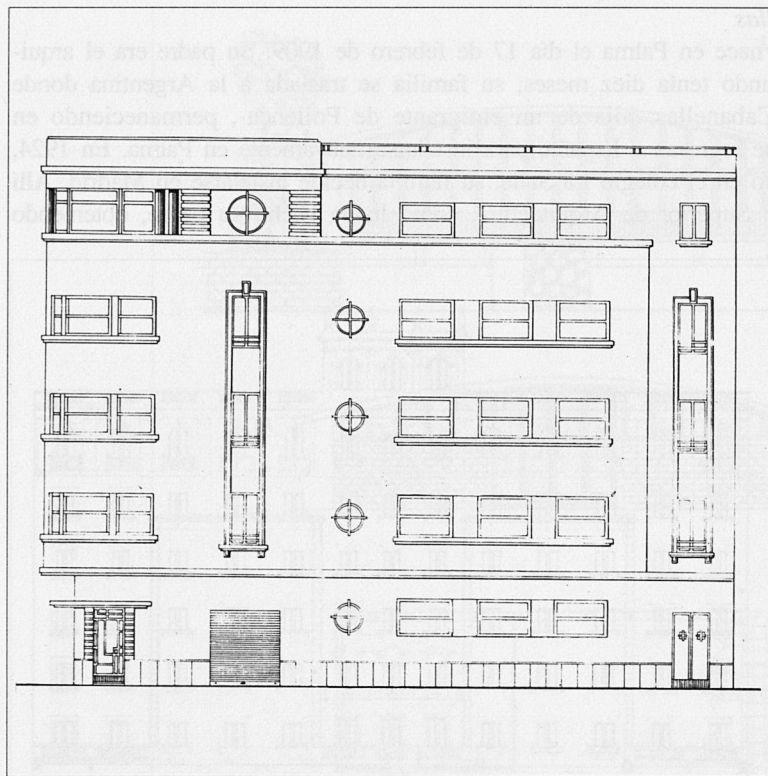


Fig. 198. A. Roca. Casa para Francisco Albertí.
Proyecto de fachada (1941).

Asimismo es destacable el proyecto para la Delegación de Sindicatos (1947),⁷⁹ en Palma, que podemos encuadrar dentro del regionalismo de la postguerra.

En estos años Roca realiza diversos proyectos para promotores particulares; generalmente se trata de bloques de viviendas para clases acomodadas. La mayor parte de ellos puede clasificarse dentro de lo que denominamos eclecticismo triunfalista, como la casa para Jaime Jaume (Avenida Conde de Sallent - Calle Archiduque Luis Salvador. 1946) (fig. 197),⁸⁰ o la de Ramón Torres (Calle Blanquerna - Antonio Marqués. 1947).⁸¹ Ahora bien, también cultiva, aunque muy esporádicamente, el racionalismo, como puede

verse en la casa para Francisco Albertí (Calle Miguel Marqués - Costa y Llobera. 1941) (fig. 198).⁸² El propio Roca se atribuye también la autoría del edificio de viviendas en la plaza Hornabeque, número 5,⁸³ aunque el proyecto original está firmado por su padre Francisco Roca, tal vez porque en 1933, fecha del proyecto, no tenía la titulación profesional en regla; las obras debieron ser dirigidas en parte por otro arquitecto, en ausencia de Roca durante la guerra, ya que en 1939 sólo se habían levantado tres plantas.⁸⁴

Muy vinculado al nuevo régimen desde sus principios, Roca proyecta, en 1939, junto con su padre y el escultor José Ortells, el Monumento al Crucero Baleares, que obtuvo el primer premio en concurso convocado por el diario "La Última Hora" para este fin. También en 1943, y en colaboración con el escultor Juan Serra, realiza un proyecto de Monumento a la Unidad, que no llegó a materializarse.⁸⁵

Después de 1947 realiza proyectos importantes en Mallorca como el colegio de La Salle (1950-1954), la Residencia Juan Yagüe en Can Picafort (1953) y la reforma del palacio de la audiencia (1951-1956),⁸⁶ antigua Can Berga, entre otros.

79. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Converses sobre pintura i arquitectura de postguerra a Mallorca*, pág. 119.

80. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 640, año 1946.

81. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 379, año 1947. Vid. Apéndice Documental, XLI.

82. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 266, año 1941.

83. No obstante el proyecto, conservado en el Archivo del Colegio de Arquitectos de Baleares, va firmado por Francisco Roca Simó.

84. Vid. J. Mascaró Pasarius, *La II república española y la guerra civil de España (1936-1939)*, pág. 830.

85. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 185.

86. El propio Antonio Roca me indicó que aunque el proyecto de reforma de Can Berga es del arquitecto madrileño José María Rodríguez Cano, prácticamente es obra suya.

En 1957, Antonio Roca es nombrado arquitecto de la Obra Sindical del Hogar en Madrid, ciudad donde se establece a partir de entonces, y donde actualmente reside, jubilado desde 1977.

3. Las generaciones de anteguerra

Además de las nuevas promociones, cuyas figuras más representativas son Gabriel Alomar, Antonio Roca y Antonio García-Ruiz, en la postguerra siguen trabajando con normalidad aquellos arquitectos pertenecientes a las generaciones del regionalismo y racionalismo. Aunque ya hemos abordado brevemente su trayectoria a partir de 1939 la completamos ahora señalando la orientación de cada uno de ellos hasta 1947, fecha con la que cerramos nuestro estudio.

Meses después de iniciarse la guerra, en noviembre de 1936, siendo gobernador civil Mateo Torres Bestard, Francisco Casas se hace cargo de la construcción del nuevo Gobierno Civil (1936-1940),⁸⁷ que constituye el primer ejemplo representativo de la arquitectura del nuevo régimen. Casas modifica sustancialmente un proyecto anterior de Francisco Roca Simó,⁸⁸ al que confiere un aspecto más monumentalista. El edificio fue realizado en el lenguaje del academicismo fascista, en un momento, como ya hemos señalado, en el que la influencia italiana se hace sentir en la isla. En él destaca la conjunción arquitectura-escultura, tan frecuente en las obras de este arquitecto; dos esculturas cinceladas por el escultor Antonio Font, en un estilo clasicista estilizado, con las que se pretendía simbolizar el ideal del nuevo estado, se colocaron en el hall de entrada, en sendas hornacinas; su autor, refiriéndose a las mismas, decía: “*En los desnudos ha querido plasmar el ideal de la Nueva España. El hombre en sus manos el yugo del Imperio. La mujer los ramos de la paz*”.⁸⁹

Dentro de este lenguaje proyecta la casa para José Tous Ferrer (Avenida Alejandro Rosselló - Calle Enrique Alzamora. 1938).⁹⁰ En este caso adopta el mismo esquema de fachada del Gobierno Civil, aunque modificándolo en parte, al tener que adaptarlo a un edificio de mayores proporciones.

No obstante, en los años de la guerra y para obras particulares, libres de trabas oficiales, prefiere recurrir al funcionalismo. Realiza numerosos proyectos de chalets y de viviendas plurifamiliares. Para estas últimas utiliza un lenguaje racionalista algo expresionista, en el que se remarca la verticalidad y la horizontalidad como tendencias constructivas contrapuestas, tal como puede apreciarse en la casa para Justo Salas Vicens (Paseo Mallorca - Plaza Hornabeque. 1939),⁹¹ o en el proyecto para la casa de Francisco Guardiola Reus (Calle Ramón Berenguer III - Avenida Conde Sallent. 1939).⁹²

Finalizada la guerra, se inicia un período de gran actividad constructiva. Casas recibe importantes encargos oficiales y también de carácter privado. En ellos emplea diferentes lenguajes arquitectónicos, los propios del momento, recurriendo a uno u otro, según el promotor o el tipo de encargo.

En 1942 se hace cargo de la dirección de las obras de la Delegación de Hacienda (1942-1945) (fig. 184), ejemplo típico del regionalismo de postguerra, también denominado “estilo mallorquín”. El centralismo arquitectónico se evidencia en estos edificios estatales o paraestatales, con proyectos impuestos desde Madrid con un menosprecio absoluto por la problemática específica de la isla. El proyecto original es del madrileño Ambrosio Arrollo Alonso, siendo modificado por Casas para solventar los problemas reales de adaptación.⁹³

87. El proyecto original se conserva en el A.A.C.

88. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (II), pág. 74.

89. Vid. P.S.P., *En el taller de Antonio Font*, en “Aquí Estamos”, núm. 49, abril, 1939.

90. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm 354, año 1938.

91. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm 560, año 1939.

92. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 366, año 1940.

93. Proyecto conservado en el Archivo de la Delegación Provincial de Hacienda de Palma.

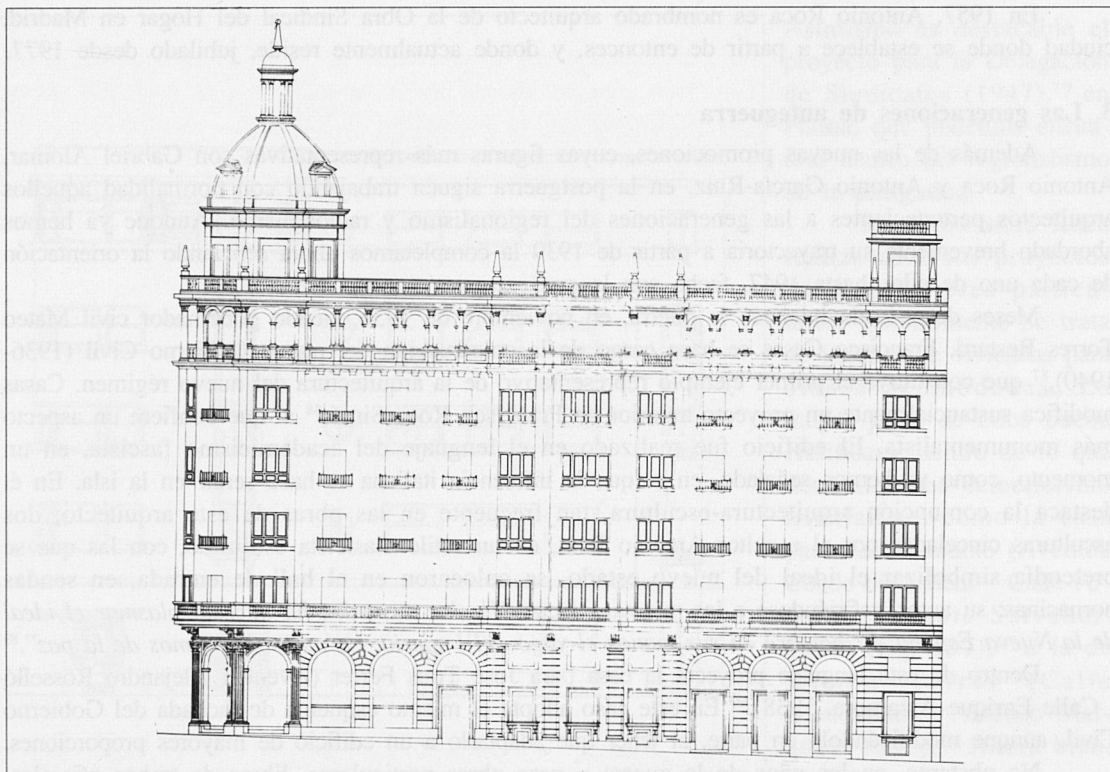


Fig. 199. F. Casas. Edificio para la "Mutua General de Seguros". Proyecto de fachada (1945).

La iglesia mallorquina, como ya hemos comentado, bajo el impulso del obispo Miralles, emprende *La obra de las iglesias*, con un ambicioso programa de construcción de nuevos templos parroquiales en barrios del ensanche y en las zonas periféricas de la ciudad.

Ahora bien, el afán constructivo de Miralles no se redujo exclusivamente al término de Palma, sino que sobrepasó los límites de la ciudad. Así, recién concluida la guerra, se levantaron numerosas iglesias de nueva planta, como la de Los Angeles, en la zona de Las Cadenas, realizada en estilo regional, según el proyecto de Casas.⁹⁴ Ninguna otra institución recurrió, como lo hizo la Iglesia, al historicismo y más concretamente al historicismo neogótico; la explicación no tiene una base exclusivamente regionalista, la iglesia reproducía la polémica decimonónica de que el gótico era el arte moralmente bueno que correspondía a los períodos católicos, mientras que la arquitectura del Renacimiento se emparentaba con períodos racionalistas y laicos.⁹⁵

Las diversas comunidades religiosas participaron asimismo en la proliferación de este tipo de edificaciones. Particularmente significativo del sentir religioso de la postguerra es la Casa Diocesana de Ejercicios en Son Quint (1942),⁹⁶ construida por Casas dentro del lenguaje regionalista característico de este momento.

El regionalismo, aunque con un carácter más monumentalista, fue también utilizado por Casas en construcciones hoteleras, como, por ejemplo, en el Hotel Maricel (Ca's Català. 1948) (fig. 199)⁹⁷ o en el proyecto de Gran Hotel (1943), que pretendía situar en el paseo de Sagrera entre la Lonja y el Consulado del Mar.⁹⁸

94. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 170.

95. Vid. Gabriel Ureña, *Arquitectura y urbanística Civil y Militar en el periodo de la Autarquía (1936-1945)*, pág. 127.

96. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 171.

97. Proyecto conservado en el A.A.C.

98. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 174.

En construcciones de carácter privado, como chalets y viviendas de pisos, Casas optó por diversos lenguajes. En primer lugar por el racionalista, con características similares a las del período anterior, como se puede apreciar en las casas para Antonio Guillem Masferrer (Calle Parelladas - Font y Monteros. 1941),⁹⁹ y para Miguel Pallicer Reus (Calle Doctor Ferrán - Francisco Sancho. 1940).¹⁰⁰ En ocasiones este lenguaje no aparece puro sino con rasgos expresionistas, o bien con elementos *Déco* o neocubistas, como ocurre en la casa para Bernardo Salvá (Paseo Mallorca - Hornabeque. 1942),¹⁰¹ donde nuevamente se aprecia la conjunción arquitectura-escultura en los altorrelieves de la fachada, obra de Antonio Font. Para otros edificios recurre a lenguajes tradicionales, más de acuerdo con su emplazamiento en la ciudad, como el paladianismo, cuya procedencia podemos encontrar en la arquitectura local del siglo XIX, y que aplicó en la vivienda plurifamiliar para Antonio Ferrer (Plaza de Santa Eulalia - Calle Arquitecto Reynolds. 1948),¹⁰² o el regionalismo que puede observarse en la casa para el propio arquitecto en la confluencia de la plaza de Tagamanent y la calle Santacilia (1943).¹⁰³

Finalmente, para oficinas o para construcciones de tipo burocrático, como la “Mutua General de Seguros” (Calle San Miguel Reina Esclaramunda. 1945),¹⁰⁴ recurre a una arquitectura cuyos antecedentes se encuentran en períodos anteriores a la guerra civil. Es un estilo monumentalista y ecléctico, en el que coexiste el brunesquianismo y el neobarroco, y que parece avenirse con los gustos de este tipo de promotor (fig. 200).

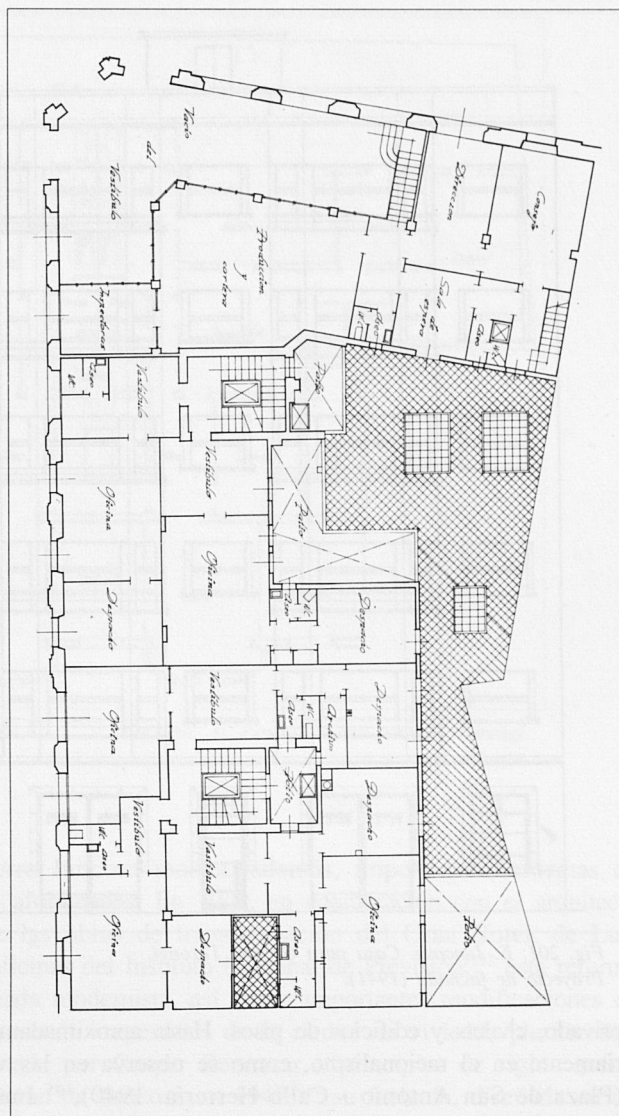


Fig. 200. F. Casas. "Mutua General de Seguros".
Planta.

99. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 204, año 1941.

100. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm 146, año 1940.

101. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm 432, año 1945.

102. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm 764, año 1949. En la memoria que acompaña al proyecto se señala que *"Teniendo presente el tipo de las nuevas edificaciones que se llevan a cabo en la citada Plaza y su emplazamiento céntrico en el casco de la Ciudad, se ha escogido un tipo de ornamentación y estilo para sus fachadas en correspondencia con su situación. Para el revestimiento de sus fachadas se emplearán materiales nobles de buena calidad, piedra caliza, mármol y piedra de Santanyí"*. En este edificio se aprecia nuevamente la colaboración entre Casas y el escultor Antonio Font, véase R. Perelló Paradelo, *op. cit.*, pág. 52.

103. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm 410, año 1943.

104. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 373, año 1949. De similares características estilísticas es el edificio para Lucas Balle Cerdá (Plaza de España - Calle Marie Curie), A.M.P., Exp. obr. par. E., núm 129, 1947.

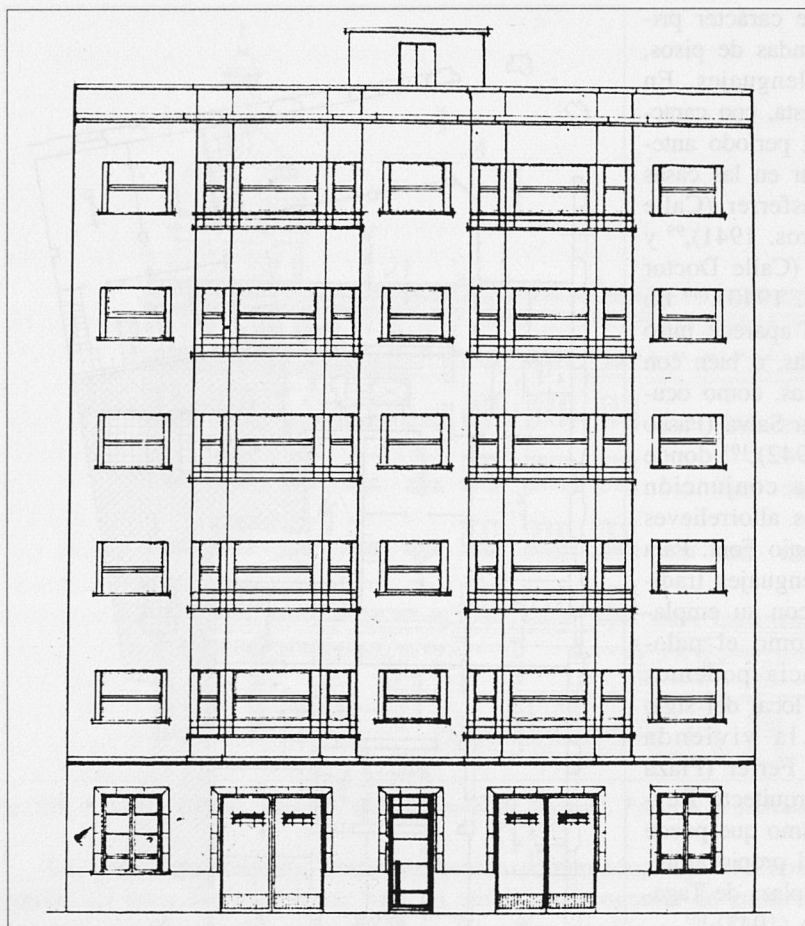


Fig. 201. E. Juncosa. Casa para Gabriel Tarongí.
Proyecto de fachada (1941).

privado, chalets y edificios de pisos. Hasta aproximadamente 1945 sus obras se encuadran mayoritariamente en el racionalismo, como se observa en las viviendas plurifamiliares para José Cazador (Plaza de San Antonio - Calle Herrería. 1940),¹⁰⁵ Juan Juan (Calle Lonjeta. 1941)¹⁰⁶ y Gabriel Tarongí (Calle Jardín Botánico, 6. 1941) (figs. 201-202),¹⁰⁷ aunque ocasionalmente encontramos algunas muestras regionalistas, como la casa para Mateo Pons (Calle Margarita Caimari, 5. 1944).¹⁰⁸ Los edificios de viviendas para Miguel Calafat (Calle Antonio Marqués, 34. 1941),¹⁰⁹ Cayetano Valls (Calle Santiago Ramón y Cajal - Mateo Obrador. 1944),¹¹⁰ Juan Escapa (Vía Roma, 3. 1946)¹¹¹ y Pedro Riche (Plaza General Weyler - Calle Unión. 1947) (fig. 203)¹¹² son ejemplos significativos del lenguaje ecléctico al que recurre también Juncosa en la década de los años cuarenta.

En la década de los cincuenta, Casas abandona paulatinamente el academicismo característico de los primeros años del franquismo, iniciando una recuperación del lenguaje moderno. Este cambio se consolida en los años sesenta, en un momento álgido para la construcción debido al “boom” turístico. No obstante todavía recurre, en ocasiones, al regionalismo, aunque con diferencias muy sensibles con respecto al de la etapa anterior; este lenguaje, tradicionalista tardío, como puede observarse en el Hotel Nixe (1965), se caracteriza por su simplicidad y estilización.

Enrique Juncosa tiene una trayectoria muy similar a la de Casas, aunque su actividad profesional se centra sobre todo en proyectos de carácter

105. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1536, año 1940.

106. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 366, año 1941.

107. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 8, año 1941.

108. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 131, año 1944.

109. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 337, año 1941. Posteriormente se le adosa un piso superior, A.M.P. Exp. obr. par. E., núm. 98, año 1943.

110. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 257, año 1944.

111. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 879, año 1946.

112. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 182, año 1947.

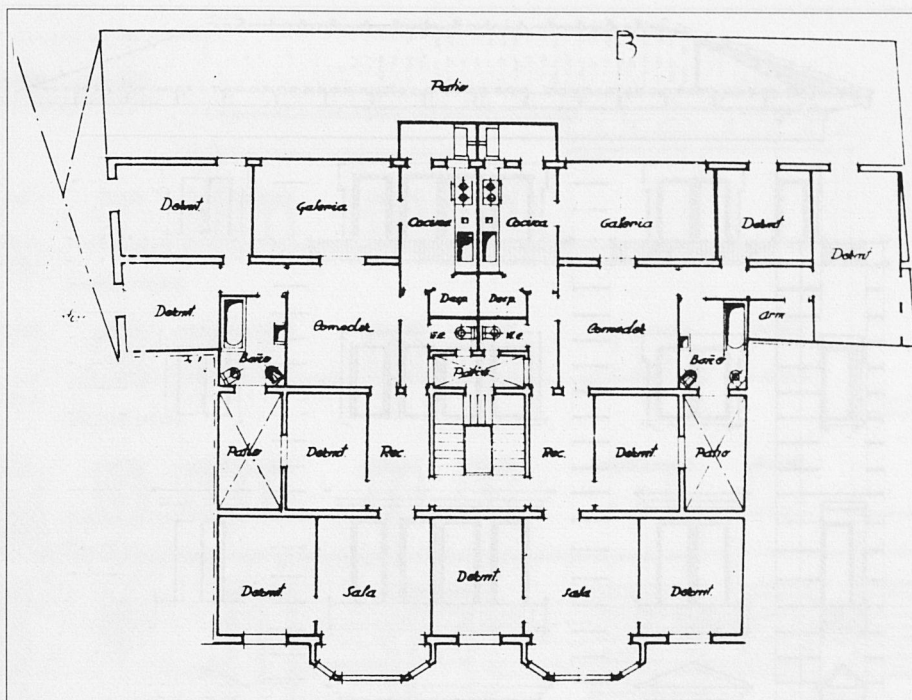


Fig. 202. E. Juncosa. Casa para G. Tarongí.
Planta.

En los primeros años de postguerra Juncosa realiza, además, importantes reformas en edificios de Palma, algunas de ellas poco afortunadas. En 1942, en colaboración con el arquitecto Eduardo Garay Garay, proyecta y dirige las obras de transformación del Gran Hotel, de Luis Doménech y Montaner, para adaptarlo a oficinas del Instituto Nacional de Previsión;¹¹³ esta reforma supuso la destrucción de parte de la fachada modernista, así como importantes modificaciones en el interior. Otro de los ejemplos modernistas más interesantes de la ciudad -la vivienda plurifamiliar de Cayetano Segura (Bar Cristal), proyectada por Gaspar Bennazar a principios de siglo-, sufrió también alteraciones debido a la intervención de Juncosa en 1947;¹¹⁴ su fachada, diseñada en un lenguaje secesionista, en la que destacaban sus miradores en hierro fundido, fue totalmente alterada.

Un hecho curioso, en la Mallorca de esta época, radica en el remarcable incremento de las salas de cine, que sin duda responde a un afán de evasión frente a la miseria de las clases populares. El cine se convierte en estos años en un espectáculo de masas, accesible a los estratos sociales más humildes.¹¹⁵ Juncosa construye dos nuevas salas, hoy desaparecidas, el Cine Actualidades (Plaza Santa Catalina Tomás. 1940)¹¹⁶ -pequeño local en el centro de Palma, dedicado únicamente a la proyección de noticiarios y películas de corto metraje- y el Cine Capitol (Calle Balmes - Reina Cristina. 1945),¹¹⁷ en la zona del ensanche, pensado para un público de extracción humilde.

113. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 780, año 1942.

114. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 396, año 1947.

115. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 172.

116. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1498, año 1940.

117. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 215, año 1945.

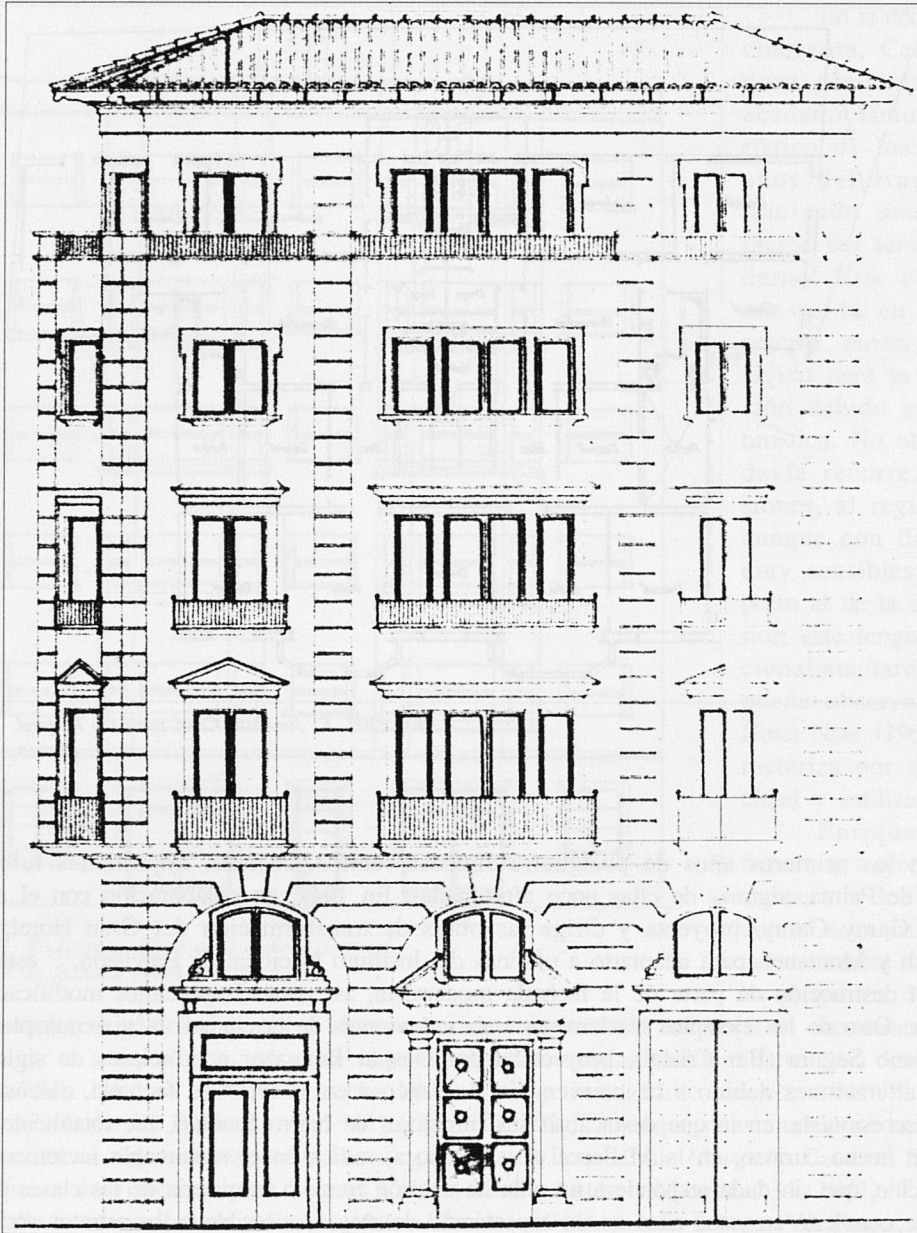


Fig. 203. E. Juncosa. Casa para Pedro Riche.
Proyecto de fachada (1947).

Aunque proyecta algún edificio en un lenguaje ecléctico, más frecuentemente en la segunda mitad de la década de los cuarenta -vivienda plurifamiliar en la confluencia de la avenida Conde Sallent y Calle Blanquerna (1946)¹¹⁸-, la alternancia racionalismo regionalismo, con predominio del primero, caracteriza la producción arquitectónica de Guillermo Muntaner de estos años. Racionalistas son, entre otras, las casas para Dolores Torres (Antonio Marqués. 1940),¹¹⁹ Jaime Cunill

118. A.A.M., proyecto sin clasificar.

119. A.A.M., proyecto sin clasificar.

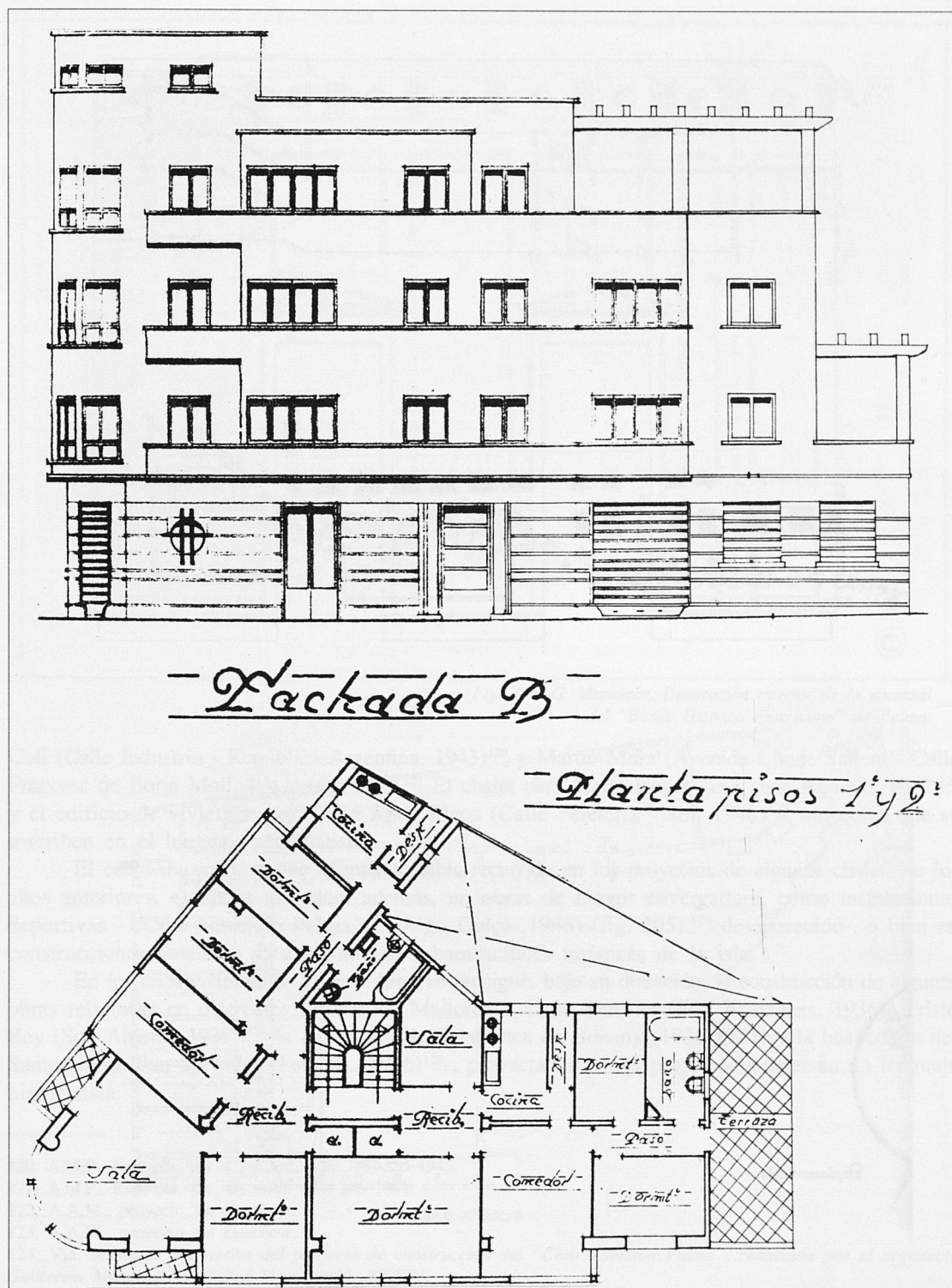


Fig. 204. G. Muntaner. Casa para Jaime Cunill.
Proyecto de fachada y planta (1943).

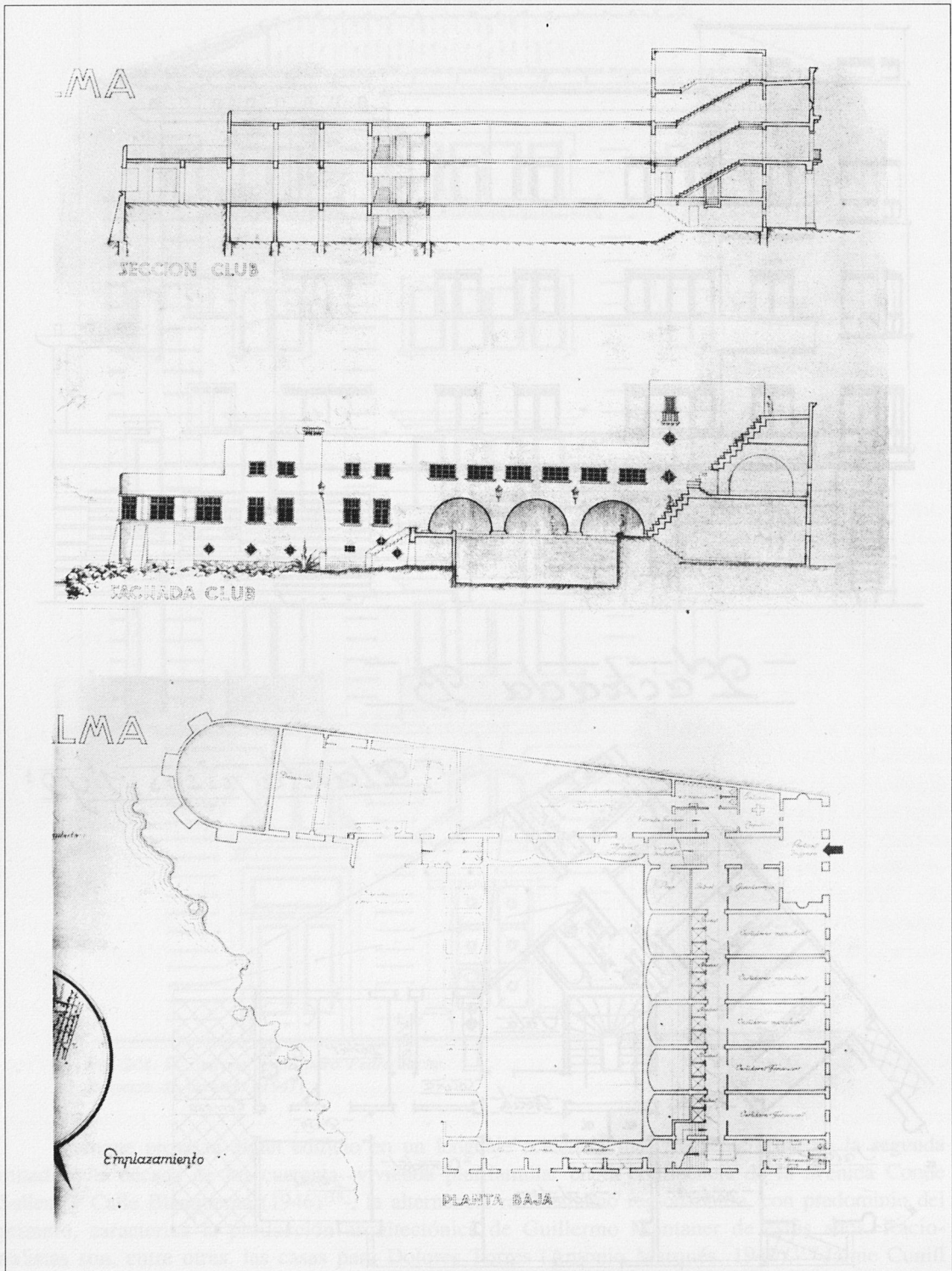


Fig. 205. G. Muntaner. Proyecto para el "Club Natación Palma".

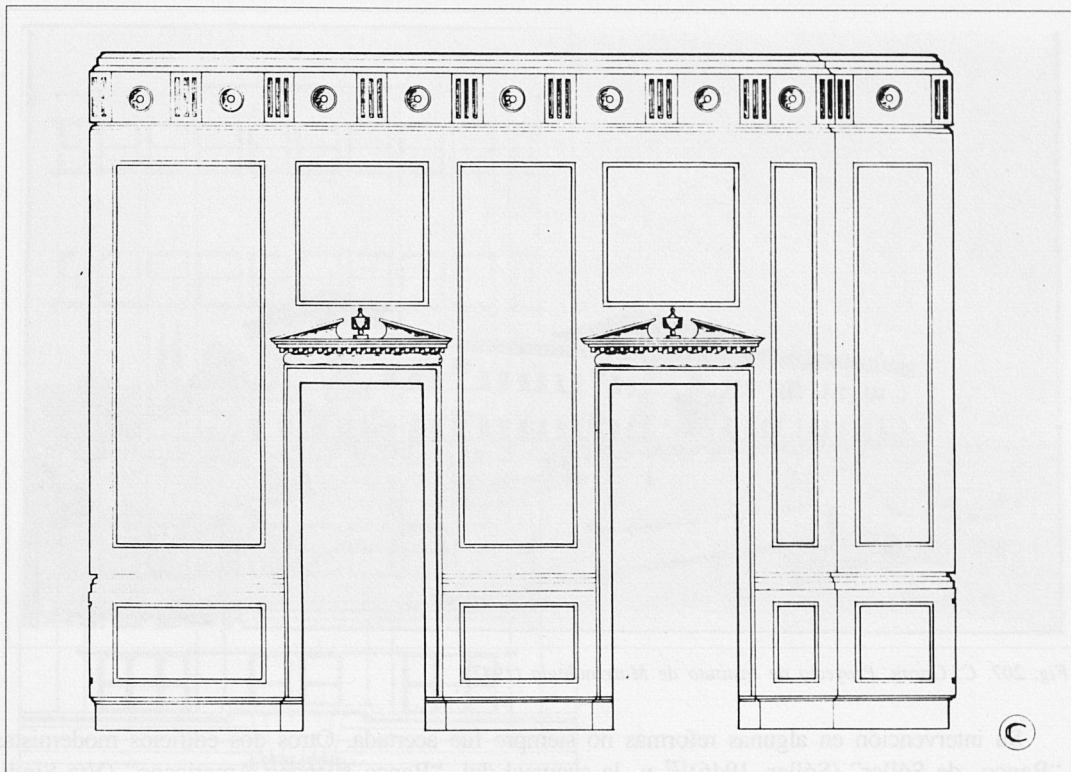


Fig. 206. G. Muntaner. Decoración interior de la sucursal del "Banco Hispano Americano" de Palma.

Coll (Calle Industria - República Argentina. 1943)¹²⁰ y Martín Mora (Avenida Conde Sallent - Calle Francesc de Borja Moll. 1941) (fig. 204).¹²¹ El chalet para María Isabel Tous (San Agustín. 1947)¹²² y el edificio de viviendas para Juan Roca Ricos (Calle Peletería - Sol. 1946)¹²³ son obras que se inscriben en el lenguaje regionalista.

El estilo ibicenco, al que Muntaner había recurrido en los proyectos de algunos chalets de los años anteriores, es ahora utilizado, además, en obras de mayor envergadura, como instalaciones deportivas - "Club Natación Palma" (S'Aigo Dolça. 1946) (fig. 205),¹²⁴ desaparecido-, o bien en construcciones hoteleras para las nuevas urbanizaciones turísticas de la isla.

En los años cuarenta se inicia o bien se prosigue, bajo su dirección, la construcción de algunas obras religiosas en diferentes lugares de Mallorca - Santa Teresita (Son Armadans. 1936), Cristo Rey (Son Ametler. 1939),¹²⁵ la parroquial de Vilafranca de Bonany (1935-1941) y la hospedería del Santuario de San Salvador (Felanitx. 1946)¹²⁶-, proyectadas por el propio Muntaner en un lenguaje historicista.

120. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 18, año 1943.

121. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 434, año 1941.

122. A.A.M., proyecto sin clasificar.

123. A.A.M., proyecto sin clasificar.

124. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción del "Club Natación Palma"*, redactada por el arquitecto Guillermo Muntaner, Apéndice Documental, XXXIV.

125. Vid. *Memoria adjunta a la primera liquidación de las obras de la parroquial de Cristo Rey*, Apéndice Documental, XXXVI.

126. Vid. *Memoria del proyecto de ampliación del Santuario de San Salvador de Felanitx*, redactada por el arquitecto Guillermo Muntaner, Apéndice Documental, XXXIII.

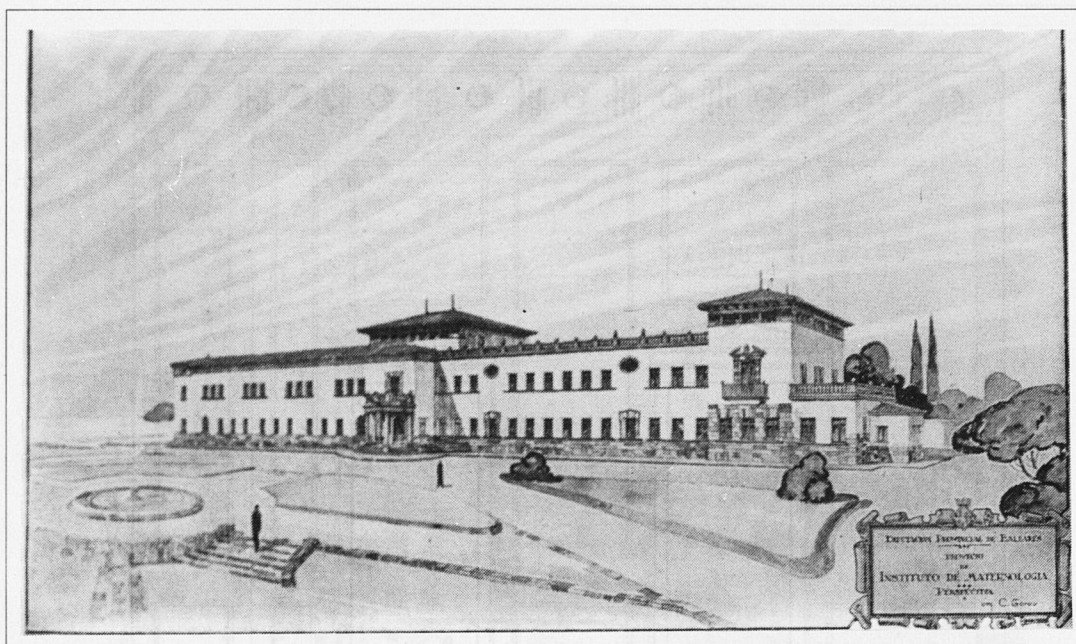


Fig. 207. C. Garau. Proyecto de Instituto de Maternología (1947).

Su intervención en algunas reformas no siempre fue acertada. Otros dos edificios modernistas -el “Banco de Sóller” (Sóller. 1946)¹²⁷ y la sucursal del “Banco Hispano Americano” (Vía Sindicato - Calle Milagro. 1946) (fig. 206)¹²⁸-, fueron profundamente alterados por obras que se justificaban, en el caso del primero, por deficiencias constructivas o estructurales.¹²⁹

La trayectoria profesional de Carlos Garau y José Oleza es más unitaria, desde el punto de vista estilístico, que la de Casas, Juncosa y Muntaner, ya que sus obras, sin apartarse totalmente del racionalismo, se inscriben mayoritariamente en el regionalismo.

En el caso de Garau, podemos hacer referencia a tres proyectos de bastante envergadura -Casa de Beneficencia de Ibiza (1946),¹³⁰ Instituto de Maternología (1947)¹³¹ y Casa Provincial de la Infancia (1947) (fig. 207),¹³² estos últimos en Palma-, derivados de su labor como arquitecto provincial, en los que recurre al “estilo mallorquín”. Este mismo lenguaje tradicional fue utilizado en el colegio y convento para las Hermanas de la Pureza (Vía Alemania - Calle General Riera. 1941) (fig. 182),¹³³ desaparecido, y en numerosos edificios particulares ubicados en diferentes zonas de la ciudad -las casas para José Zaforteza (Calle Font y Monteros, 9. 1946),¹³⁴ Amanda Salas (Calle La Protectora - Bordoy. 1946)¹³⁵ y “El Hogar del Porvenir” (Camino de los Reyes. 1942)¹³⁶-, aunque no de forma exclusiva, ya que también proyecta edificios racionalistas, como las viviendas pluri-

127. Vid. Apéndice Documental, XXXVII-XXXVIII.

128. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 744, año 1946.

129. Vid. Apéndice Documental, XXXVII-XXXVIII.

130. *Memoria de Secretaría de la Diputación Provincial de Baleares* (1951), pág. 145.

131. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción del Instituto de Maternología*, redactada por el arquitecto Carlos Garau, Apéndice Documental, XLIII.

132. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la Casa Provincial de la Infancia*, redactada por el arquitecto Carlos Garau, Apéndice Documental, XLII.

133. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm 25, año 1943.

134. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm 138, año 1946.

135. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 614, año 1946.

136. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 229, año 1943.

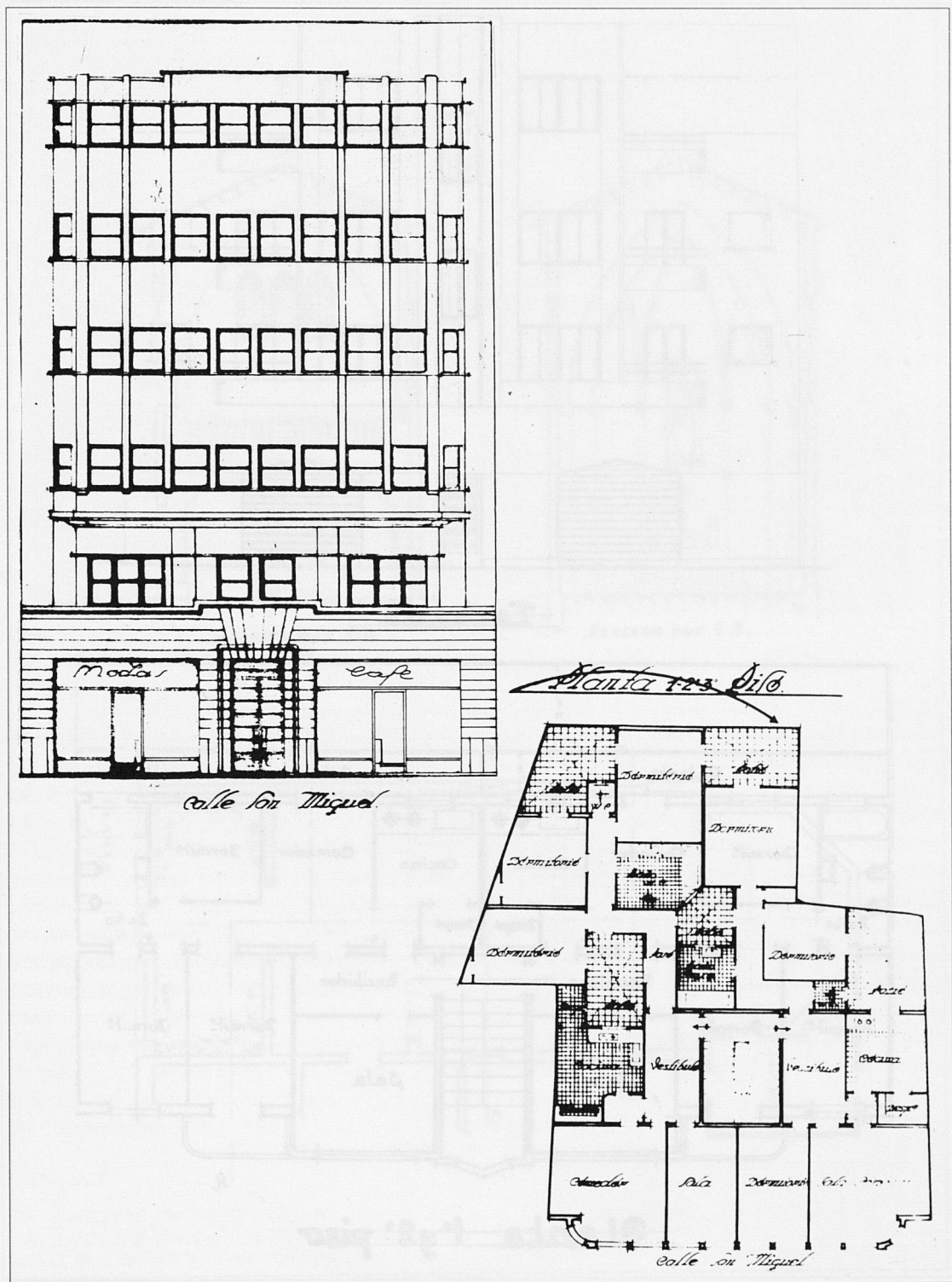


Fig. 208. C. Garau. Casa para Juan Roca.
Proyecto de fachada y planta (1942).

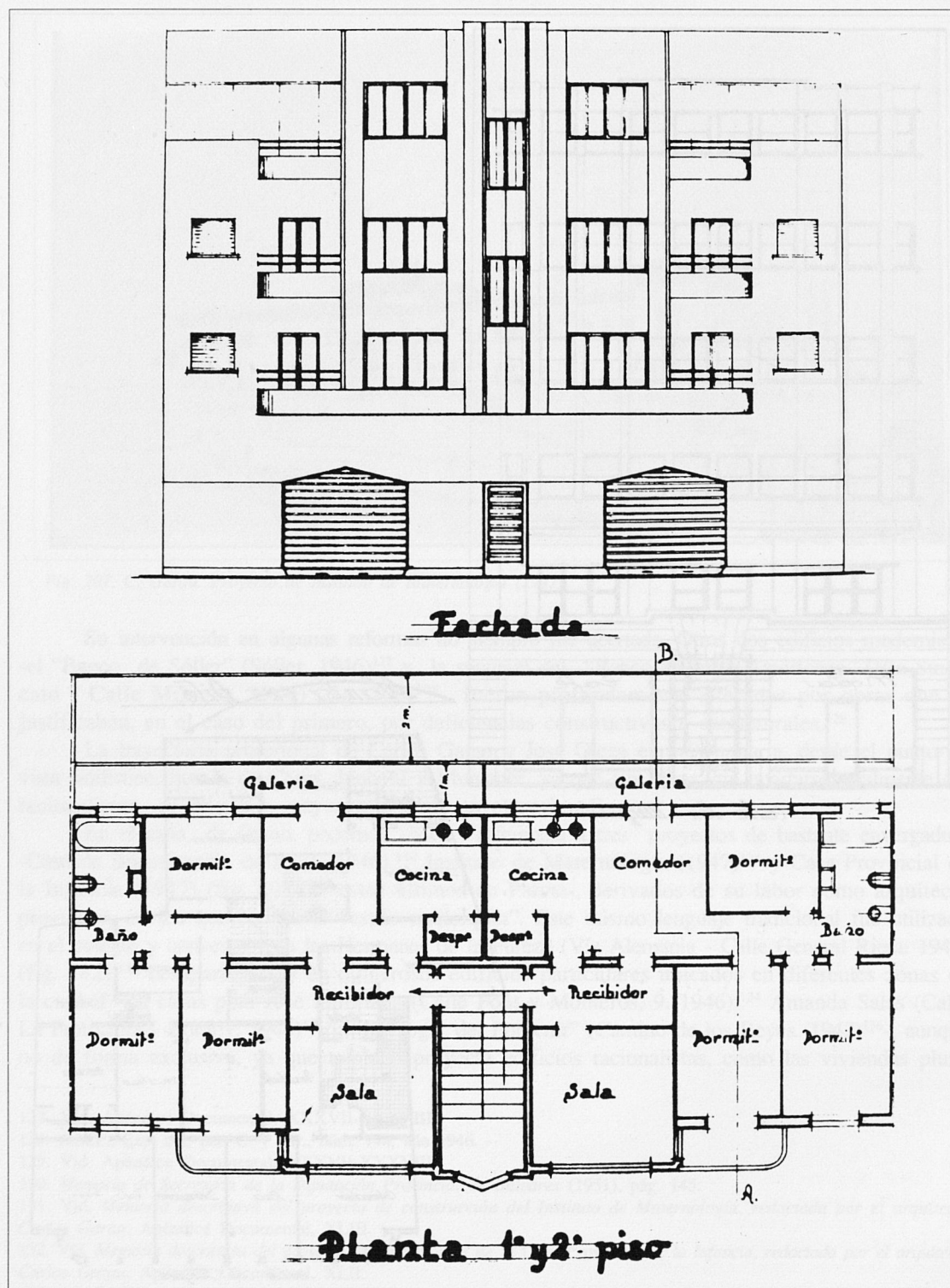


Fig. 209. J. Oleza. Casa para Antonio Salas.
Proyecto de fachada y planta (1942).

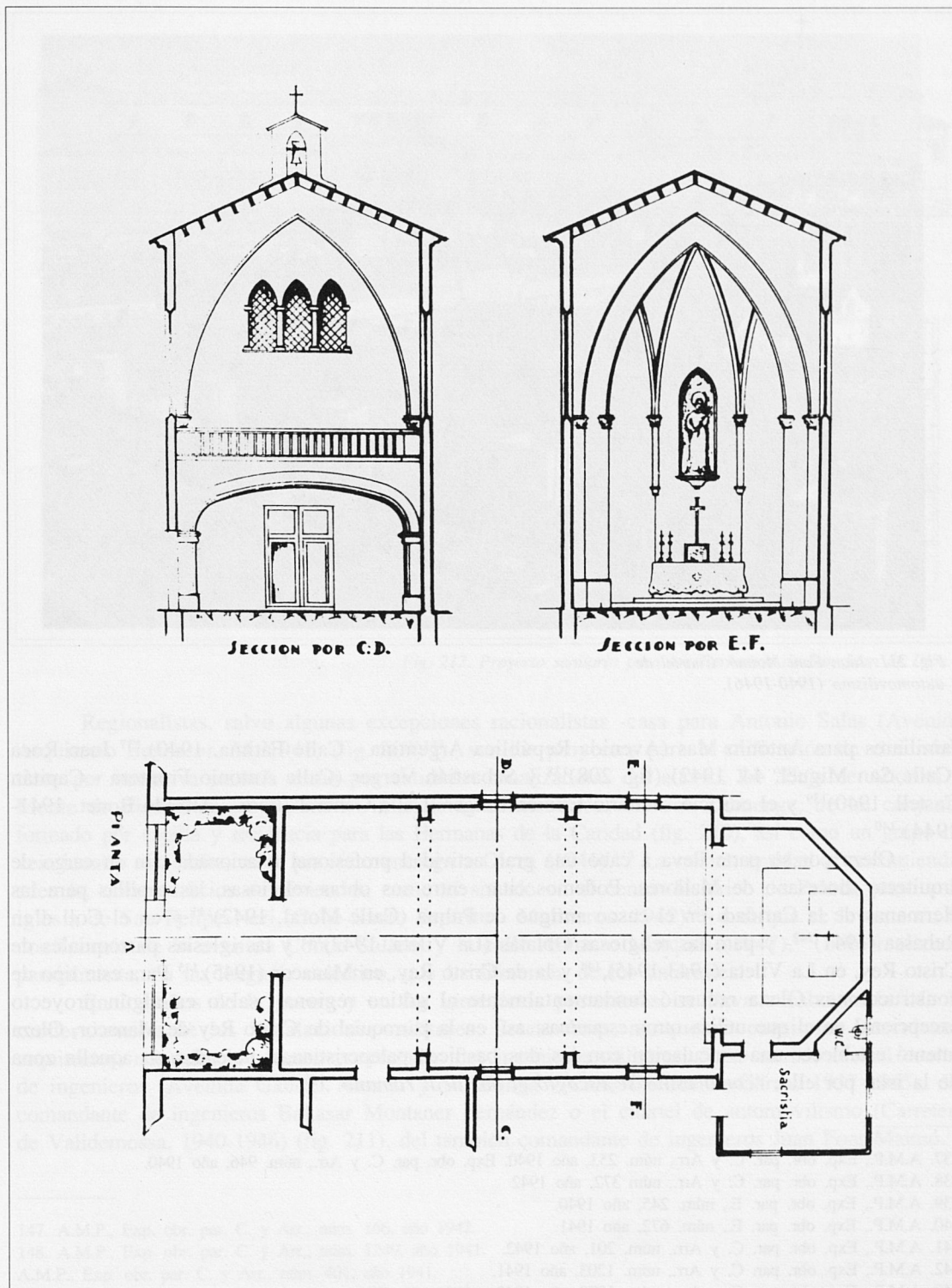


Fig. 210. J. Oleza. Proyecto de capilla para las Hermanas de la Caridad (1941).



Fig. 211. Juan Font Maimó. Cuartel de automovilismo (1940-1946).

familiares para Antonio Mas (Avenida República Argentina - Calle Fátima. 1940),¹³⁷ Juan Roca (Calle San Miguel, 44. 1942) (fig. 208)¹³⁸ y Sebastián Verger (Calle Antonio Frontera - Capitán Castell. 1940)¹³⁹ y el edificio sanitario Clínica Rotger (Calle General Riera - Alfredo Bonet. 1941-1944).¹⁴⁰

Oleza por su parte lleva a cabo una gran actividad profesional relacionada con su cargo de arquitecto diocesano de Mallorca. Podemos citar, entre sus obras religiosas, las capillas para las Hermanas de la Caridad -en el casco antiguo de Palma (Calle Moral. 1942)¹⁴¹ y en el Coll d'en Rebassa (1941)¹⁴²- y para las religiosas Oblatas (La Vileta. 1943)¹⁴³ y las iglesias parroquiales de Cristo Rey, en La Vileta (1943-1945),¹⁴⁴ y la de Cristo Rey, en Manacor (1945).¹⁴⁵ Para este tipo de construcciones Oleza recurrió fundamentalmente al gótico regional, salvo en algún proyecto excepcional en el que utiliza otros esquemas; así, en la parroquial de Cristo Rey de Manacor, Oleza intentó establecer una vinculación con las dos basílicas paleocristianas, ubicadas en aquella zona de la isla, por ello, "*como estilo se escogió el basilical romano*".¹⁴⁶

137. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 253, año 1940. Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 946, año 1940.

138. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 372, año 1942

139. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 245, año 1940.

140. A.M.P., Exp. obr. par. E., núm. 672, año 1941.

141. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 201, año 1942.

142. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1203, año 1941.

143. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1078, año 1943.

144. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 170.

145. *Ibidem*.

146. *Ibidem*.

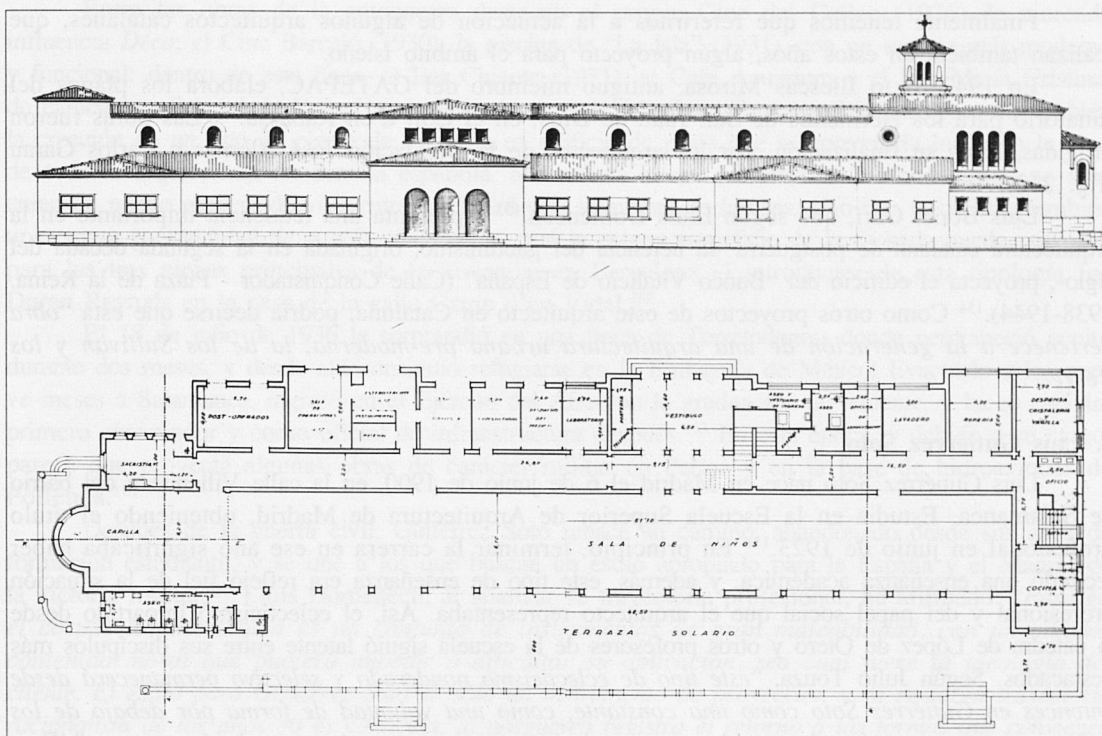


Fig. 212. Proyecto sanitario para los Hermanos de San Juan de Dios.

Regionalistas, salvo algunas excepciones racionalistas -casa para Antonio Salas (Avenida Arquitecto Bennazar, 34. 1942) (fig. 209)¹⁴⁷-, son los proyectos para la edificación de viviendas, tanto por iniciativa privada como por entidades canalizadoras del ahorro. La “Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares” financia la construcción, en Can Domenge, de un conjunto formado por capilla y residencia para las Hermanas de la Caridad (fig. 210), así como un grupo de veinticuatro viviendas, cuyo proyecto encarga a Oleza (1941).¹⁴⁸ La misma entidad le encomienda, además, otros edificios de viviendas, como el situado en el centro histórico de Palma, junto a la iglesia de San Felipe Neri (Calle Santo Espíritu - Molinerós. 1942)¹⁴⁹ o el que se levanta en la confluencia de la avenida Conde Sallent y la calle Antonio Marqués (1947),¹⁵⁰ sólo realizado parcialmente, en un lenguaje ecléctico, que lo diferencia de los anteriores.

En los años de la guerra y en los inmediatos posteriores, se lleva a cabo en la isla la modernización de las instalaciones militares. Estas obras, aunque en ocasiones intervienen arquitectos, normalmente fueron proyectadas por ingenieros militares, como sucede con el cuartel de ingenieros (Avenida Gabriel Alomar y Villalonga - Calle Intendente Garau. 1937-1945), del comandante de ingenieros Baltasar Montaner Fernández o el cuartel de automovilismo (Carretera de Valldemossa. 1940-1946) (fig. 211), del también comandante de ingenieros Juan Font Maimó.¹⁵¹

147. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 166, año 1942.

148. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1249, año 1941.

A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 401, año 1941.

149. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 685, año 1942.

150. A.M.P., Exp. obr. par E., núm. 194, año 1947. Vid. *Memoria descriptiva del proyecto de construcción de viviendas para la “Caja de Ahorros”, presentada por el arquitecto José Oleza al Ayuntamiento de Palma*, Apéndice Documental, XXXIX.

151. A.C.O.F.B., Exp. obr., año 1940.

Finalmente tenemos que referirnos a la actuación de algunos arquitectos catalanes, que realizan también, en estos años, algún proyecto para el ámbito isleño.

En 1942 Sixto Illescas Miroso, antiguo miembro del GATEPAC, elabora los planos del sanatorio para los Hermanos de San Juan de Dios, en el Coll d'en Rabassa.¹⁵² Las obras fueron dirigidas, hasta su finalización, por los arquitectos de la Diputación José Alomar y Carlos Garau (fig. 212).

Luis Bonet Garí, que según Lluís Domènech,¹⁵³ representa una tendencia importante en la arquitectura catalana de postguerra -la herencia del gaudinismo, originada en la segunda década del siglo-, proyecta el edificio del "Banco Vitalicio de España" (Calle Conquistador - Plaza de la Reina. 1938-1944).¹⁵⁴ Como otros proyectos de este arquitecto en Cataluña, podría decirse que esta "obra pertenece a la generación de una arquitectura urbana pre-moderna, la de los Sullivan y los Perret".¹⁵⁵

4. Luis Gutiérrez Soto

Luis Gutiérrez Soto nace en Madrid el 6 de junio de 1900, en la calle Villanueva del barrio de Salamanca. Estudia en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, obteniendo el título profesional en junio de 1923.¹⁵⁶ En principio, terminar la carrera en ese año significaba haber recibido una enseñanza académica, y además, este tipo de enseñanza era reflejo fiel de la situación profesional y del papel social que el arquitecto representaba. Así, el eclecticismo impartido desde la cátedra de López de Otero y otros profesores de la escuela siguió latente entre sus discípulos más destacados. Según Julio Touza, "este tipo de eclecticismo ponderado y selectivo permanecerá desde entonces en Gutiérrez Soto como una constante, como una voluntad de forma por debajo de los estilos más o menos duraderos a los que puede inscribirse su arquitectura desde entonces".¹⁵⁷

Una vez obtenido el título profesional, practica durante un año en el estudio de su maestro López de Otero, pero pronto se independiza -para vivir por su cuenta "la gran aventura de la arquitectura"- instalándose en un pequeño despacho en el Cine del Callao.¹⁵⁸

Durante el período inicial de su trayectoria profesional recoge en primer lugar la influencia de Zuazo;¹⁵⁹ también se dejó sentir en él el eco de la Exposition des Arts Décoratifs celebrada en París en 1925. Ahora bien, es en la Exposición Internacional de Barcelona, del año 1929, cuando descubre el camino de la belleza racional ante el incomparable pabellón alemán de Mies van der Rohe. Según el mismo Gutiérrez Soto, "esta creación de Mies van der Rohe ha sido la obra más trascendental de la arquitectura moderna, que al cabo de 30 años no ha sido ni superada ni igualada. Mies nos muestra en aquel pabellón la palpitante belleza de una nueva plástica, en que une a la elegancia y pureza de sus líneas y volúmenes, la lírica de sus elementos estructurales con la sabia orquestación de los más bellos materiales: hierro, aluminio, cristal y mármol".¹⁶⁰

La arquitectura que desarrolla en aquel tiempo se sitúa con derecho propio entre los racionalistas-expresionistas españoles. Aún reconociendo que su obra no pertenece a un racionalismo ortodoxo -él, como casi ningún nombre de la "generación del 25", formó parte del GATEPAC¹⁶¹-, constituye en su conjunto uno de los logros más coherentes de la época.

152. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 1152, año 1942.

153. Vid. Lluís Domènech, *op. cit.*, pág. 140.

154. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 651, año 1942.

155. Ll. Domènech, *op. cit.*, pág. 140.

156. Juan Daniel Fullaondo, *Una entrevista con Luis Gutiérrez Soto*, pág. 2.

157. Julio Touza Rodríguez, *Del eclecticismo al expresionismo. La obra de Luis Gutiérrez Soto, arquitecto*, pág. 43.

158. J. D. Fullaondo, *op. cit.*, pág. 5.

159. Vid. J. D. Fullaondo, *op. cit.*, pág. 8.

160. J. D. Fullaondo, *op. cit.*, pág. 12.

161. Sobre este punto el mismo Gutiérrez Soto había afirmado: "En realidad yo creo que nunca me lo propusieron; si mal

Entre las obras de la anteguerra destacan el propio Cine del Callao (1926) de marcada influencia *Déco*; el Cine Barceló (1930); la piscina de "La Isla" (1931), con un sentido más moderno y funcional; dentro de esta línea, el Bar Chicote (1931), el Café Acuarium y el Bar María Cristina; de carácter tradicional, la Casa Urquijo, en el paseo de Martínez Campos. De esta época es también la creación de un tipo de planta de vivienda en edificio de pisos que se convertiría luego en la base de toda la arquitectura residencial española. Me refiero al uso de terrazas profundas que, no sólo crean un nuevo espacio de vida entre la ciudad y la intimidad de la casa, sino que posibilitan también una mayor profundidad de ventilación, con lo cual la exigua superficie de la fachada puede utilizarse para las tres piezas principales de la vivienda; en Barcelona el introductor de esta tipología fue Duran Reynals en la casa de la calle Camp d'en Vidal.¹⁶²

El 18 de julio de 1936 le sorprendió en una finca de Torrelodones, donde permaneció oculto durante dos meses, y desde allí consiguió refugiarse en la Embajada de Méjico. Evacuado a los nueve meses a Salamanca, ingresó en el Ejército del Aire con la graduación de teniente, y luego capitán, primero observador y como oficial de infraestructura después.¹⁶³ En esta época, y debido a su cargo, parece que proyecta algunas obras de carácter militar en Palma y en la base de hidroaviones de Pollença.¹⁶⁴

Después de la guerra civil, Gutiérrez Soto rehace su camino, abandonado desde sus años de formación estudiantil, y se une a los que buscan un estilo apropiado para la España y el Madrid de la victoria militar.¹⁶⁵ Lluís Domènech, al analizar su trayectoria profesional, ha afirmado: "*Para él, el corpus arquitectónico es un conjunto de instrumentos de gran maleabilidad, con un mínimo contenido moral que pudiera impedir o dificultar su aplicación, sea cual fuere la ideología del cliente. El estilo para Gutiérrez Soto es sólo un instrumento de proyección y, si su larga trayectoria racionalista de los años 30 es conocida, la posguerra registra el retorno a las formas que convienen a la nueva situación*".¹⁶⁶

Según Julio Touza, a partir de la guerra civil tres caminos u opciones se identifican en su obra. La primera corresponde al neoherreriano. "*La vía del Neoherreriano oficial fue la respuesta intuitiva a los ancestros formales, que con un sentimiento nacionalista, inspirado en la arquitectura de los Austrias y en el Escorial, afloraba con resonancia ideológica producida por las directrices político culturales de la España de la post-guerra*".¹⁶⁷ Dentro de esta opción, su obra más significativa es el Ministerio del Aire (1943-1951). Para su realización, Gutiérrez Soto se traslada en 1941 a Alemania e Italia y elabora rápidamente un anteproyecto que, de manera hábil, recurre a Troost y a los arquitectos romanos, en una maciza estructura de gran contención compositiva. Ahora bien se le critica el edificio porque el lenguaje utilizado es foráneo, y no presenta los modelos figurativos imperiales. Sin vacilar, Gutiérrez Soto presenta, al año siguiente, el proyecto definitivo al que, sin variar en absoluto la estructura del anterior, ha añadido elementos de la arquitectura

no recuerdo (...) En realidad, mi manera de pensar, coincidía casi en todo con el GATEPAC, seguía atentamente sus reuniones, seminarios y revista, pero todos estos movimientos minoritarios, con carácter de camarilla cerrada, de unos cuantos elegidos que se consideran los únicos o los mejores, es difícil que tengan demasiadas simpatías y se hagan populares". Vid. J.D. Fullaondo, *op. cit.*, pág. 6.

162. Vid. O. Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, pág. 80.

163. J. D. Fullaondo, *op. cit.*, págs. 20-24. Estos datos se contradicen con la información aportada por el arquitecto mallorquín Antonio Coll a Damià Ferrà-Ponç (*Converses sobre pintura i arquitectura de postguerra a Mallorca*, pág. 104): "*Un bon arquitecte que treballà a Mallorca molt dins aviació fou Luis Gutiérrez Soto. L'inici de la guerra civil el sorprengué a Mallorca i hi va quedar alguns anys*".

164. Según Antonio Coll (Vid. D. Ferrà-Ponç, *Ibidem*) obras de Luis Gutiérrez Soto en Mallorca son unos edificios de la base de Pollença, otros en Son Bonet (Marratxí), la prefectura de aviación de Palma -delante del Temple, concluida por Gabriel Alomar- y el trazado general de la zona militar del aeropuerto de Son Sant Joan.

165. Vid. J. D. Fullaondo, *op. cit.*, pág. 24.

166. Lluís Domènech, *op. cit.*, pág. 96.

167. J. Touza, *op. cit.*, pág. 38.

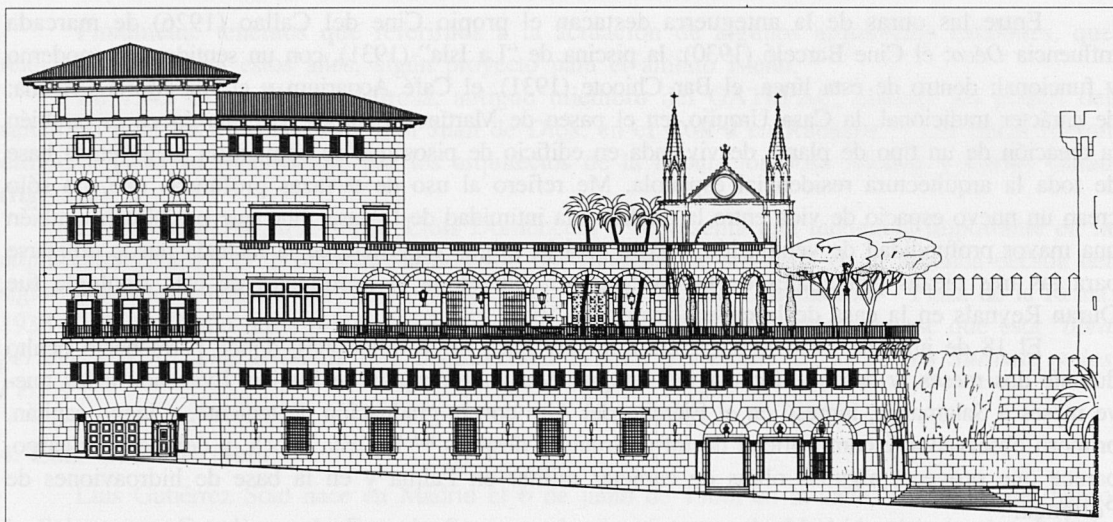


Fig. 213. Luis Gutiérrez Soto. Palacio March.
Perspectiva.

herreriana. “Porque el lenguaje es solamente un traje al que el buen oficio del arquitecto coloca a medida sobre la estructura lógica del edificio: ésta es la estructura de las proporciones, del módulo que relaciona fachada y planta, alas extendidas y giros controlados, primeros términos enfáticos y fondos neutros, interiores de la zona noble diseñados con énfasis monumentalista frente a los interiores de pasillo y oficinas anónimas, que adoptan una figuración entre racionalista y art déco”.¹⁶⁸

La segunda opción “es reelaborada en un producto más original -estilo Gutiérrez Soto- gracias a proceder, si bien con cierta superficialidad, de las corrientes racionalistas”;¹⁶⁹ esta segunda opción se evidencia, sobre todo, en los edificios de viviendas comprendidos entre 1945-1950. En sus casas de Serrano con Martínez de la Rosa y la de Padilla, construidas hacia 1945, aplica el esquema que le dio fama en los años anteriores a la guerra: la casa de vecinos en la trama urbana de Madrid. Porque, a partir de los primeros años de la postguerra, la burguesía, que había recobrado su tranquilidad con la victoria, rehuye la rebuscada arquitectura historicista y utópica que se intentó imponer oficialmente, y acude a ciertos arquitectos en busca de un modelo de vivienda que proporcione confort y funcionalidad. Gutiérrez Soto es el arquitecto que entiende perfectamente esta demanda, y su respuesta a ella cubre las exigencias tanto de las clases altas, con sus viviendas unifamiliares en Puerta de Hierro o en la Cuesta de las Perdices, hasta las de una clase más mayoritaria que se irá instalando progresivamente en el barrio de Salamanca. Ahora bien, no sólo en las citadas casas, sino en sus obras posteriores de la calle Goya número 5-7 (1946), y Calle Juan Bravo número 20 (1945), Gutiérrez Soto “adopta un estilo global, ciertamente indefinido, que participa del ascetismo y energía de Herrera, pero se dulcifica con los elementos de Juan de Villanueva y que posee la tremenda habilidad de englobar elementos tipológicos, funcionales, o simplemente técnicos, que no tienen nada que ver con el modelo histórico inicialmente elegido”.¹⁷⁰

La tercera y última opción es la de “los racionalistas de la generación del autodidactismo”. Con la misma facilidad con que en 1939 Gutiérrez Soto varió su trayectoria anterior, al llegar a los cincuenta su arquitectura realizará el viraje hacia la modernidad que las inmobiliarias pedían y que

168. Lluís Domènech, *op. cit.*, pág. 98.

169. J. Touza, *op. cit.*, pág. 38.

170. Lluís Domènech, *op. cit.*, pág. 100.

la Administración proporcionaba. Ahora bien, esta opción que desarrolla principalmente en la década de los sesenta, representa para Gutiérrez Soto un camino inviable por haber sido recorrido en sentido contrario. Como dice Miguel Ángel Baldellou al referirse a este arquitecto, *“la década de los 60 le sorprende al margen de las corrientes arquitectónicas más vivas. La gran progresión que se fraguó en el silencio prescindía prácticamente de sus ejemplos, y las vías de diálogo se cerraron definitivamente. La labor del arquitecto ha seguido un curso ya definitivamente alejado de la crítica actual, aunque ha continuado aumentando su prestigio, quizá por ello mismo, y la correspondiente relación topía-utopía, entre los promotores inmobiliarios, la clase dirigente y la sociedad biempensante; razón por la cual su actividad, que se va alejando de su estilo, se ve reflejada con gran frecuencia en las notas de sociedad y en los carteles de las grandes obras”*.¹⁷¹

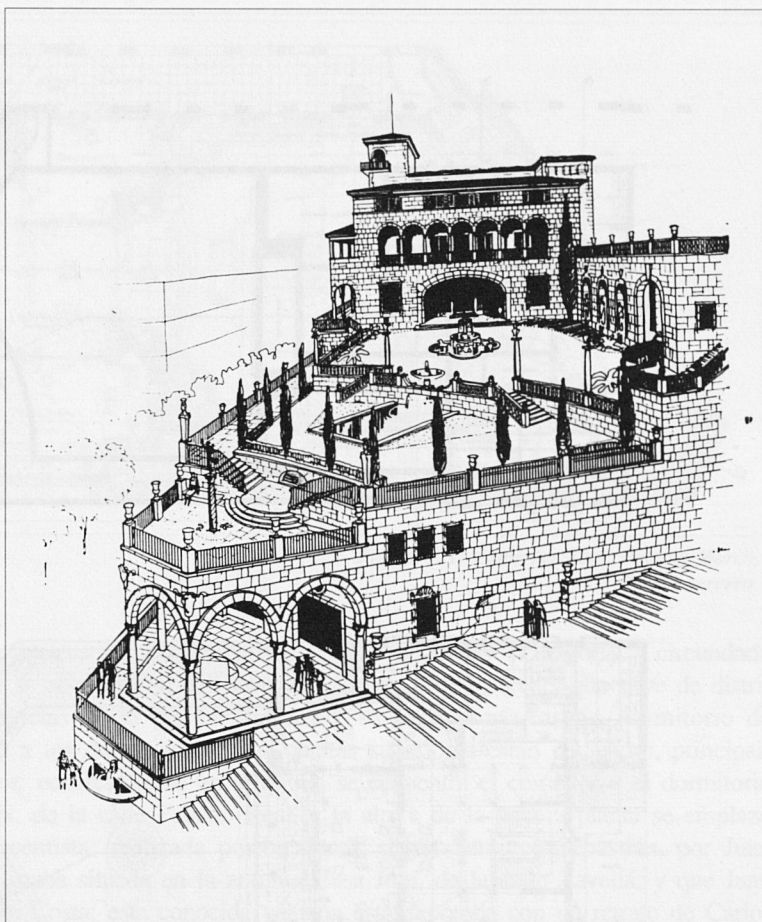


Fig. 214. L. Gutiérrez Soto. Palacio March. Perspectiva.

En Mallorca durante la postguerra, Gutiérrez Soto realiza una de las obras que él considera más importantes en su producción arquitectónica.¹⁷² El financiero Juan March Ordinas -que ve consolidar en estos años su inmenso poder económico y que pretende asegurar su prestigio social en la isla- le encarga en 1940 un imponente palacio, en la zona más prestigiosa de la ciudad, *“com si volgués fer oblidar als seus veïns de la més rànica aristocràcia local una condició de parvenu”*.¹⁷³

Para la elaboración del proyecto (1940),¹⁷⁴ Gutiérrez Soto recurre a la arquitectura palaciega de la misma ciudad de Palma, y aún del ámbito catalán,¹⁷⁵ añadiendo también elementos de la arquitectura romana, por lo que en su conjunto acaba resultando un *“pastiche”*.¹⁷⁶

171. Citado por J. Touza, *op. cit.*, págs. 41-43.

172. Contestando a la pregunta de J. D. Fullaondo sobre qué obra destacaría de su producción, Gutiérrez Soto responde: *“La obra más importante a mi modo de ver que yo he hecho, aunque ya es después de la guerra, es el Palacio March en Palma de Mallorca, sin embargo esta gran obra que yo considero fundamental en mi vida, es casi desconocida, pues nunca ha sido fotografiada ni publicada”*. J. D. Fullaondo, *op. cit.*, pág. 16.

173. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 173.

174. A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., núm. 469, año 1940. Apéndice Documental, XXVII.

175. S. Sebastián, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, págs. 183-185.

176. Lluís Domènech, (*op. cit.*, pág. 102) al referirse al Palacio March señala: *“Hay casos en que el cinismo con que se*

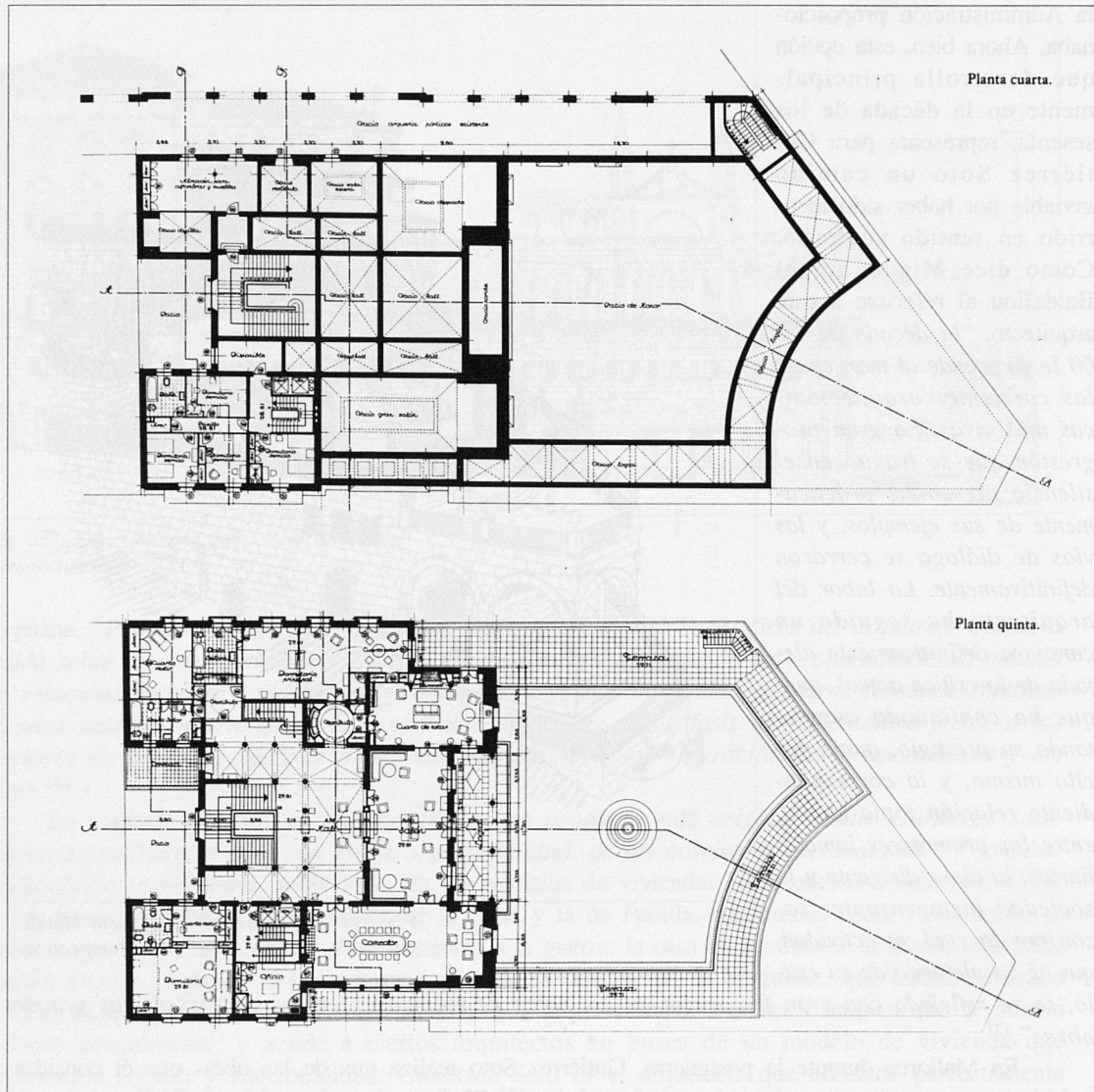


Fig. 215. L. Gutiérrez Soto. Palacio March.
Plantas cuarta y quinta.

El edificio se levanta sobre un solar trapezoidal situado entre las calles Conquistador, Palacio Real y escaleras de la Seo, justo en los límites de demarcación entre la parte alta y baja de la ciudad (figs. 213-214).

Consta de ocho pisos (figs. 215-216), aunque propiamente la zona residencial del palacio la constituyen seis a partir del nivel de la calle Palacio Real; aprovechando el desnivel existente entre ambas calles, se proyectaron además dos pisos destinados a oficinas, garages, almacenes, cocinas y dependencias del servicio; en la actualidad en esta segunda planta se encuentra la biblioteca March, especializada en obras circunscritas a los países catalanes. En la tercera planta o planta gene-

resuelve el encargo es, al mismo tiempo, el más fiel testimonio del conocimiento que el arquitecto tenía de los límites de su pragmatismo: pastiches como las casas de Juan March en Mallorca (1945), o de Eva Perón en Madrid (1948), son ejemplos de lo dicho".

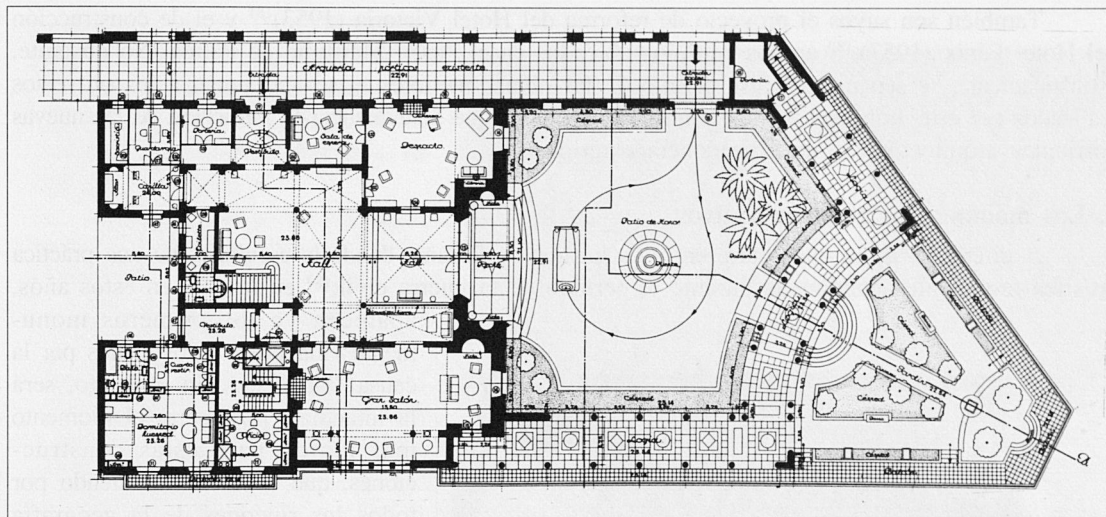


Fig. 216. L. Gutiérrez Soto. Palacio March.
Planta tercera.

ral del edificio está la entrada principal que comunica con el patio de honor -pentagonal y circundado por una doble galería¹⁷⁷-, de ahí se accede a un hall interior, a través de un porche, que sirve de distribuidor a las restantes dependencias de la planta: despacho, salón, portería, aseos, dormitorio de huéspedes y escalera de acceso a los demás pisos. Las plantas superiores están dedicadas, principalmente, a salones y a dormitorios; concretamente en la quinta se encuentra el comedor y el dormitorio principal. En la fachada exterior, de la calle Palacio Real, a la altura de la tercera planta se emplazó una antigua ventana protorrenacentista -realizada posiblemente, según Santiago Sebastián, por Juan de Salas-, que originariamente estaba situada en la antigua Casa Juni, de la calle Zavellá, y que Juan March compró al anticuario José Costa; esta conocida ventana está decorada con un retrato de Carlos V en bajorrelieve, acompañado de la inscripción “*Carolus Imperator anno 1529*”, y por dos típicas columnas, anilladas en su tercio inferior, del repertorio del escultor aragonés.¹⁷⁸

En las obras de construcción, que finalizaron en 1945, Gutiérrez Soto contó con la colaboración del arquitecto Gabriel Alomar Esteve. Los trabajos pictóricos corrieron a cargo de Ignacio Zuloaga y José María Sert.¹⁷⁹

La denominada “*época mallorquina*” de Gutiérrez Soto, bastante decisiva en su trayectoria estilística, se completa con el proyecto del Palacio Verí (Calle Verí. 1964), que no llegó a realizarse.¹⁸⁰ Se trata de un edificio de tres cuerpos -el central dedicado a museo y los dos restantes a comercios, en la planta baja, y a viviendas en las superiores-, cuyas fachadas fueron diseñadas en un estilo, mucho más sobrio y menos ecléctico que el del Palacio March, que se inscribe en el lenguaje regionalista local de postguerra.

177. Según Gabriel Alomar (*Memorias de un urbanista*, págs. 47-48), “Gutiérrez Soto que cambiaba los detalles de sus proyectos según la última película famosa norteamericana que había logrado cruzar nuestras fronteras (...), la llamemos *rotunda en la loggia del palacio March de Palma* fue creada en perjuicio del proyecto inicial que no la tenía, después de haber visto una película llamada *Lady Hamilton* en la que se exhibía un pseudo palacio napolitano con una rotunda parecida, montado en Hollywood”.

178. S. Sebastián, *op. cit.*, págs. 23-25.

179. José María Sert realizó las pinturas de cúpula, escalera de honor y salón de música del palacio. Vid. P. Ferrer Gibert, *José María Sert y Mallorca*, en “*Baleares*”, 29 de noviembre de 1945; y G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 48.

180. Vid. Carlos de Miguel (coordinador), *La obra de Luis Gutiérrez Soto*, págs. 111-113.

También son suyos el proyecto de reforma del Hotel Victoria (1953)¹⁸¹ y el de construcción del Hotel Fénix (1957),¹⁸² ambos edificios ubicados en el Paseo Marítimo de Palma. No obstante, estilísticamente, se separan del historicismo de las obras anteriores, y se aproximan a los proyectos realizados por este arquitecto en los últimos años, en los que se evidencia la influencia de las nuevas corrientes arquitectónicas de procedencia exterior.

5. Los monumentos conmemorativos

A diferencia de lo que ocurre en otros lugares de España, donde la escultura fue una práctica artística totalmente abandonada durante el período de la guerra civil,¹⁸³ en la isla, en estos años,

aparecen ya los primeros monumentos funerarios a los caídos por la causa franquista. Sin embargo, será la inmediata postguerra el momento más álgido para estas construcciones, que se irán extendiendo por todos los rincones de la geografía mallorquina, integrándose en cada uno de los pueblos y ciudades de Mallorca.¹⁸⁴

Uno de los primeros ejemplos es el monumento dedicado "A los héroes de Manacor" en Portocristo, inaugurado el 4 de noviembre de 1937, cuyo autor fue el falangista Juan Serra Femenías.¹⁸⁵ En él se simboliza el fracaso de la expedición republicana del capitán Alberto Bayo, que desembarcó en agosto de 1936 en Portocristo, como resultado de la cooperación de los diversos grupos políticos integrados en la sublevación militar. El monumento, tallado en piedra arenisca del país, está compuesto por un monolito de más de quince metros de altura, decorado con los símbolos de los grupos políticos que lucharon contra las fuerzas invasoras: flechas de la Falange, cruz de San Andrés de los Requetés, cruz de Acción Popular y la cruz de San Jaime de Renovación; en lo alto se encuentra el águila,

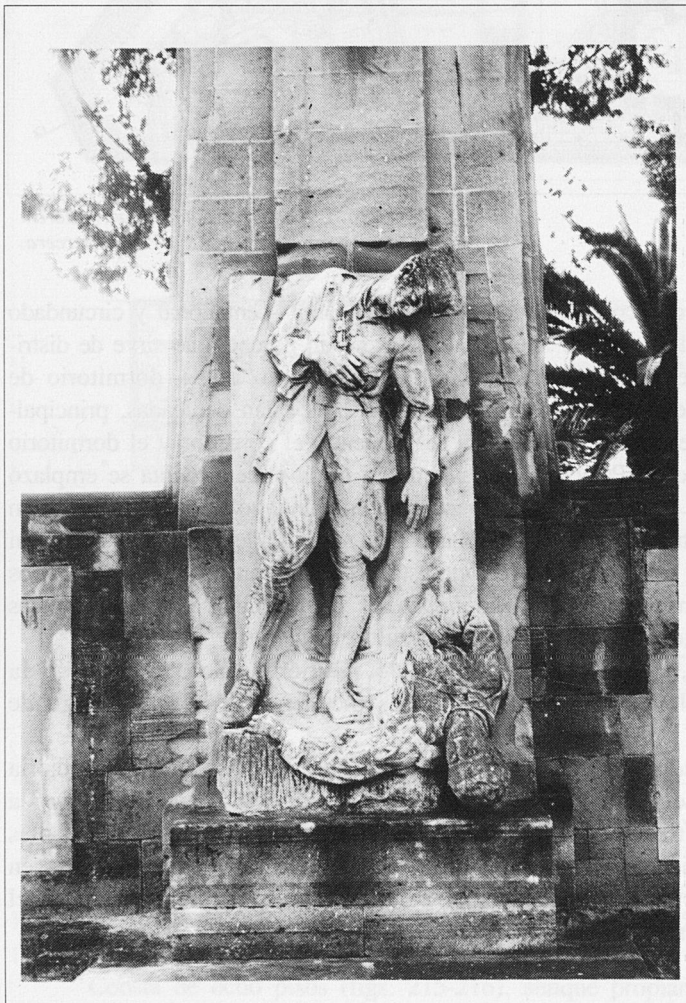


Fig. 217. Tomás Vila. Monumento a los "caídos" de Pollença.

181. Vid. Carlos de Miguel, *op. cit.*, págs. 236-239.

182. Vid. Carlos de Miguel, *op. cit.*, págs. 240-242.

183. Vid. Gabriel Ureña, *La escultura franquista: espejo del poder*, en *El arte del franquismo*, pág. 77.

184. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (II-IV); y D. Ferrà-Ponç y A. Terrades, *Poètica i plàstica de la guerra civil a Mallorca* (1936-1939).

185. P. Ferrer Gibert, *La escultura mallorquina*.

símbolo del imperio. Juan Serra realizó también el monumento dedicado a las víctimas de la represión republicana del castillo de Ibiza, esculpido en piedra de Santanyí, en estilo neorrománico.¹⁸⁶

Los dos caídos de Pollença, donde la rebelión militar encuentra una pequeña resistencia armada en los primeros días del alzamiento, tuvieron también su monumento, realizado ese mismo año por el escultor Tomás Vila (fig. 217), el cual recurrió a diversas fotografías de los muertos, a fin de imprimir el máximo verismo a la obra.¹⁸⁷

En 1939 se inauguran las cruces de los caídos de Sóller, proyectada por el arquitecto Gabriel Alomar Esteve,¹⁸⁸ y la de Felanitx concebida y realizada por el escultor Jaime Mir.¹⁸⁹

Finalizada la guerra, el repertorio de monumentos funerarios continúa ampliándose con el de Inca, obra del escultor Juan Reus, según el diseño del arquitecto José Oleza,¹⁹⁰ y la lápida a los “*Caídos de Infantería*” de Tomás Vila, que estaba situada en el derruido cuartel del Carmen de Palma.¹⁹¹

En 1945 el Ayuntamiento de Palma cedía unos terrenos en el Cementerio Municipal para la construcción del panteón de los caídos de aviación,¹⁹² que se concluye en 1960. Proyectado por el arquitecto Guillermo Muntaner,¹⁹³ constituye la muestra más tardía de este tipo de monumentos. Fue realizado en mármol blanco y negro en un estilo sencillo y funcional, que se aparta del monumentalismo dominante en este tipo de obras. Tres gaviotas en bronce y una inscripción, “*Gloria a los caídos del aire*”, son las únicas referencias que relacionan el mausoleo con los “*héroes de la aviación*” (fig. 218).

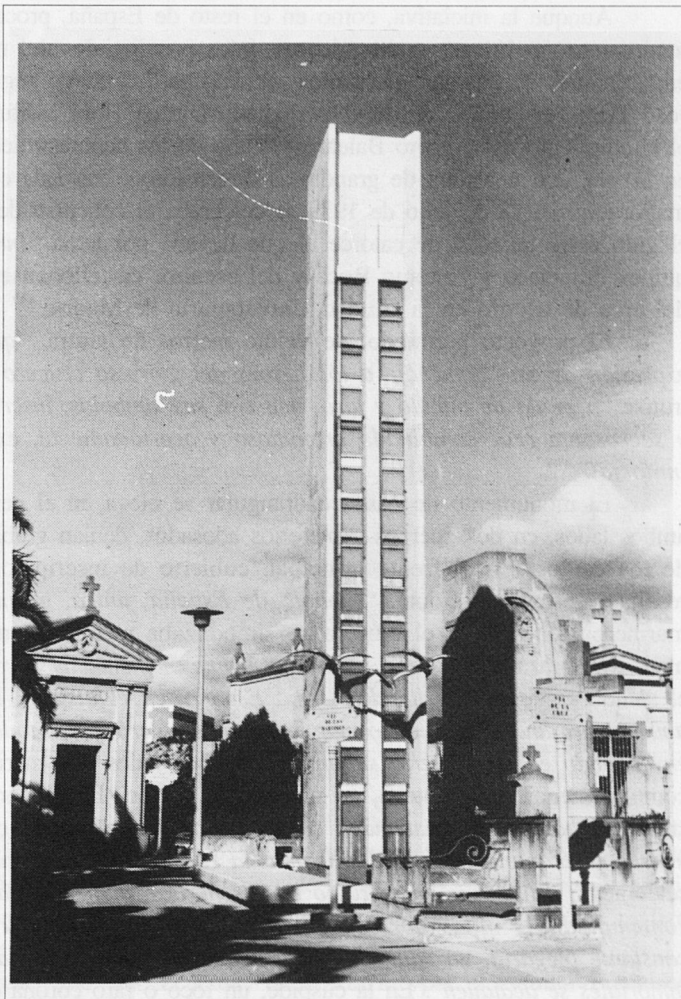


Fig. 218. G. Muntaner. Panteón de los “caídos” de aviación.

186. *Ibidem*.

187. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (II), pág. 77.

188. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 184.

189. *Ibidem*.

190. *Ibidem*.

191. *Ibidem*.

192. Vid. *Memoria de Secretaría* (1945), pág. 16.

193. A.A.M., proyecto sin clasificar.

Aunque la iniciativa, como en el resto de España, procedía del Estado, a través del gobierno, instituciones políticas, ayuntamientos, jefes provinciales del movimiento o autoridades militares,¹⁹⁴ en ocasiones se añadían elementos entusiastas del nuevo régimen. Este es el caso del empresario José Tous Ferrer que, desde el periódico “Última Hora”, difundía en 1939 la idea de conmemorar el hundimiento del crucero Baleares,¹⁹⁵ uno de los acontecimientos bélicos que más repercusión tuvo en la isla, con una obra de grandiosas dimensiones, costeada con aportaciones voluntarias del pueblo mallorquín. El 28 de julio de 1939 se celebraba el concurso de proyectos para el monumento, siendo elegido entre un total de catorce el que llevaba por lema “Inmortalidad”, de los arquitectos mallorquines Francisco y Antonio Roca y del escultor castellanense José Ortells,¹⁹⁶ autor de las victorias del arco de triunfo en la Ciudad Universitaria de Madrid.¹⁹⁷

El proyecto premiado, de veinte metros de altura, “quería constituir (...) la más acertada expresión de este homenaje a los héroes del glorioso crucero Baleares” y por lo tanto debía construirse “a modo de túmulo y faro, que con sus símbolos, inscripciones, estatuas y altorrelieves, altar y sacrosanta cruz combinado armoniosa y acertadamente, exprese por sí mismo la gran epopeya inmortal”.¹⁹⁸

El monumento de base cuadrangular se eleva en el centro de una plataforma cruciforme. A ambos lados, en dos cuerpos supletorios adosados, debían grabarse en dos grandes listas los nombres de los caídos. En el frente principal, cubierto de inscripciones patrióticas alusivas al homenaje, resalta el escudo nacional, “símbolo de España, única, grande e indivisible”. El heroísmo de los marineros muertos en el crucero se simbolizaba mediante una gran escultura que representa a un marinero abrazado a un ancla “en el solemne momento de perecer”, con el brazo levantado haciendo el saludo fascista y “gritando Arriba España, en el instante que la gloriosa nave se hunde en los abismos profundos de nuestro mar, inmenso sepulcro que a todo cubre con sus olas, y a todos iguala, envolviendo en un misterio sublime”; a ambos lados dos marineros en bajorrelieve presentan armas como homenaje constante a tan memorable acción. En la parte posterior del monumento una gran cruz, “símbolo de la cristiandad característica de la España grande, y por la que se hizo inmortal, abarcando continentes y multiplicando la raza”. Bajo ella una mesa de altar era destinada para la celebración de “misas en sufragio de los héroes, pudiendo por su emplazamiento y disposición ser contempladas y oídas por numeroso público, acción que frecuentada constituye una perenne y constante plegaria, un santo holocausto que en sufragio de las hermosas almas de aquellos héroes inmortales se dediquen”. En la cúspide, un foco o faro corona el monumento con la intención de que sus haces de luz, además de ser una constante lámpara votiva, fuera también señal nocturna que recordara a los marineros que crucen el mar cercano el heroico acontecimiento y puedan “tributar una oración a los caídos y exclamar un emocionante grito de Presentes y Viva España”.¹⁹⁹

Las obras de construcción fueron llevadas a cabo muy lentamente. El entusiasmo inicial, que pretendía costear las obras por sufragio popular, resultó insuficiente; en 1946 se lanzaban todavía

194. Vid. G. Ureña, *La escultura franquista: espejo del poder*, pág. 89.

195. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (II), pág. 77.

196. La exposición de los proyectos -inaugurada el 20 de julio de 1939- fue instalada en el comedor del Auxilio Social situado en el paseo del General Franco, al lado del Cine Born. El montaje y el arreglo del local corrió a cargo de José Costa, director-propietario de “Galerías Costa”. En “La Última Hora” del 21 de julio de 1939 se enumeran los catorce proyectos, aunque no se especifica el autor: “Flechas hacia los luceros”, “Heróico”, “Dios y Patria”, “Helmántica”, “Inmortalidad”, “Sacrificio”, “Virtud”, “Mediterráneo”, “Plus Ultra”, “Por Dios y por la Patria”, “Por Dios y por la Patria”, “Patria” (éste es presentado con dos grupos escultóricos distintos, uno “Arriba España”, y el otro el “Beso de la Gloria”), “Lucero”, “Sobre los luceros”. Véase también *Monumento al Baleares*, en “Aquí Estamos”, núm. 52, agosto-septiembre de 1939, donde se reproduce la memoria del proyecto premiado.

197. G. Ureña, *La escultura franquista: espejo del poder*, págs. 92-93.

198. Vid. *Memoria explicativa del proyecto de construcción del monumento al Crucero Baleares*, publicada en la revista “Aquí Estamos” (núm. 52, agosto-septiembre de 1939), Apéndice Documental, XXIV.

199. *Ibidem*.

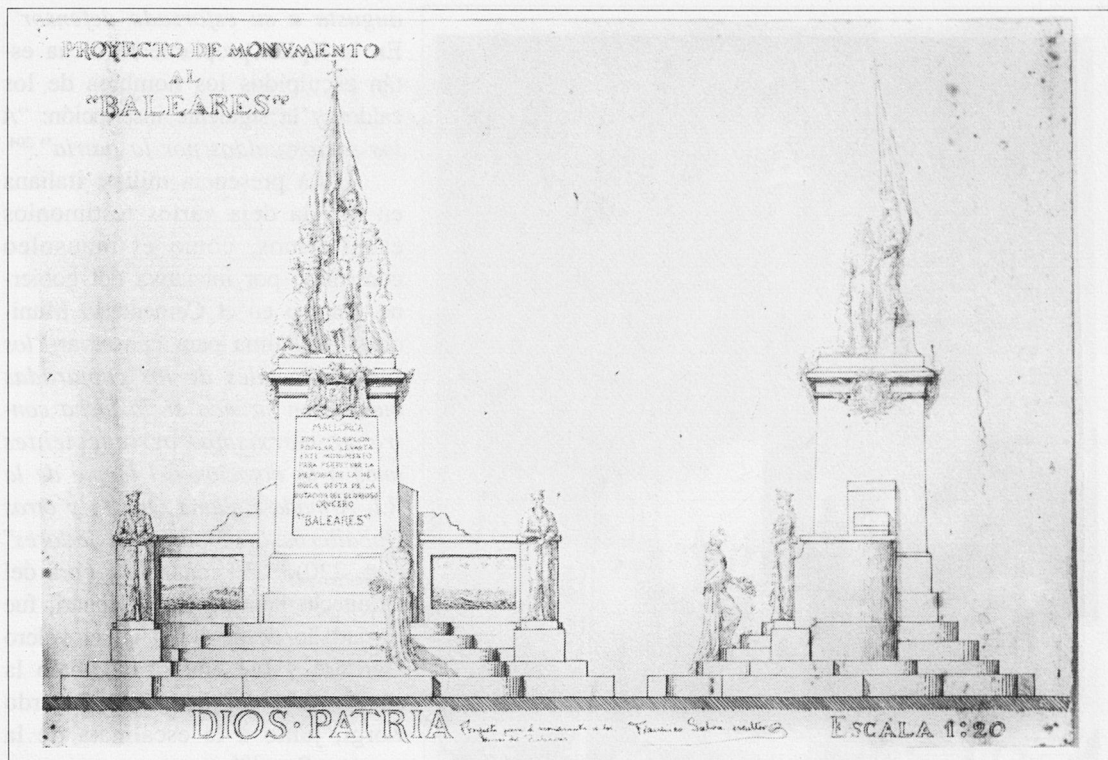


Fig. 219. Francisco Salvá. Proyecto de monumento al crucero Balear.

llamadas al patriotismo para concluir unas obras que parecían no tener fin. El monumento fue emplazado en el glacis de Santa Catalina de Palma, que había sido urbanizado en 1935 por el arquitecto Guillermo Forteza.²⁰⁰ Su inauguración, como la de otros monumentos de este tipo, se realizó con gran boato en 1948, con la asistencia del propio general Franco.²⁰¹

Otro de los proyectos fue el presentado bajo el lema “*Dios. Patria*” por el escultor Francisco Salvá Pizá.²⁰² Éste, también de carácter monumental y triunfalista, estaba constituido por un pedestal al que se accedía por una gradinata, donde se encontraba una composición piramidal formada por un grupo escultórico que, representando a cinco jóvenes, hacía referencia a los valores religiosos y patrióticos de los marineros caídos. En la prolongación horizontal del mismo aparecen dos bajo-relieves alusivos a los acontecimientos del crucero, limitados por las figuras de dos marineros en actitud de guardia. Una mujer, simbolizando al pueblo, ascendía a las gradas en actitud oferente. Completaban la decoración una inscripción que recordaba la aportación popular en la construcción del monumento, y cuatro temas heráldicos de los que únicamente es legible en el proyecto el de mayor tamaño, situado en la parte frontal, que representa el escudo nacional (fig. 219).

También por iniciativa privada se coloca en 1940 la “*Lápida de los Caídos*”, en el “Círculo Mallorquín”, obra del escultor Tomás Vila.²⁰³ Es un altorrelieve de mármol blanco, en el que aparece la imagen de Jesucristo, “árbitro y señor de la vida y de la muerte”, sosteniendo en sus manos “*al que supo un día morir por Él*”, y la bandera española símbolo de la patria, “*cobijando con su sombra*

200. Vid. capítulo V, nota núm. 27.

201. G. Ureña, *La escultura franquista: espejo del poder*, pág. 94.

202. Vid. Federico Soberats, *La obra del escultor Salvá*, págs. 13-14.

203. *El arte de Mallorca. El escultor Tomás Vila*, en “Aquí Estamos”, núm. 50, marzo de 1940.

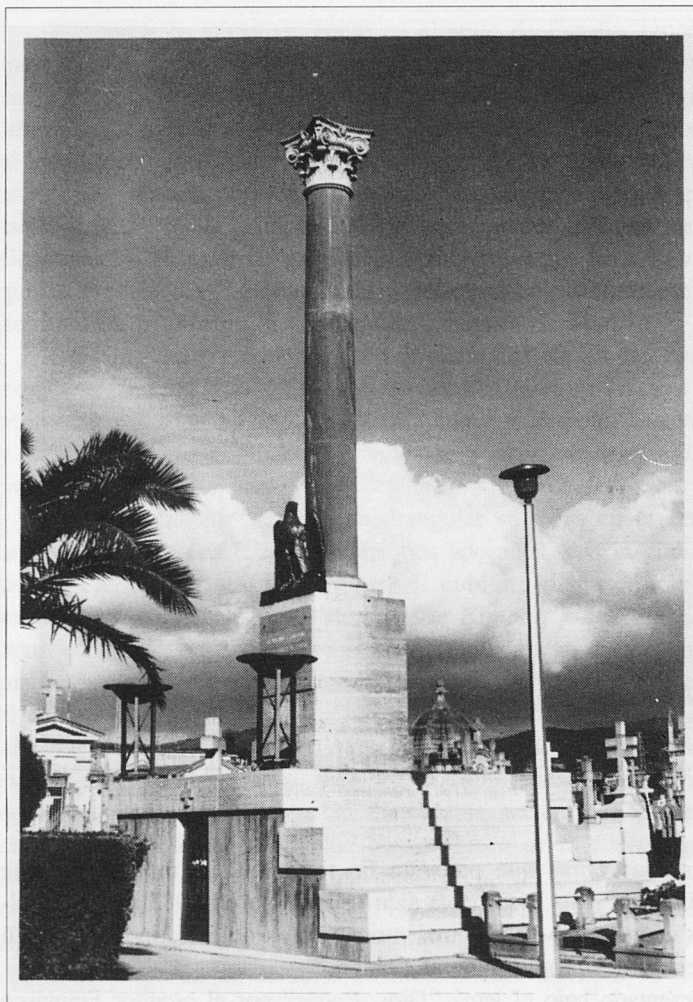


Fig. 220. Mausoleo de los marineros y aviadores italianos muertos durante la guerra civil.

augusta a su esforzado defensor". En la lápida propiamente dicha están esculpidos los nombres de los caídos y la siguiente inscripción: "A los socios caídos por la patria".²⁰⁴

La presencia militar italiana en la isla deja varios testimonios escultóricos, como el mausoleo construido por iniciativa del gobierno italiano en el Cementerio Municipal de Palma para conservar "los restos mortales de los camaradas que dieron su vida en la lucha contra el marxismo, pertenecientes unos a la dotación del buque de la R.I. Armada Italiana Quarto y otros Caballeros Legionarios Aviadores" (fig. 220).²⁰⁵ El mausoleo, obra del arquitecto italiano Ugo Geunari, fue trasladado desde Italia en el velero Corriere y fue emplazado, bajo la supervisión del ingeniero Ricardo Zorgi, junto a la escalinata de la puerta Sur,²⁰⁶ en unos terrenos cedidos desinteresadamente por el Ayuntamiento.²⁰⁷ La cripta, de mármol blanco y negro, consta de setenta y seis nichos con inscripciones en mármol rojo. Al nivel del suelo sobre una doble gradinata de mármol se levanta una columna del mismo material con capitel jónico-corintio; en su base un águila impe-

rial en bronce sostiene entre sus garras un haz de lictores, y una inscripción fechada en el año XVIII de la era fascista recuerda el sacrificio de los legionarios muertos: "I legionari d'Italia a fianco dei

204. *Ibidem*.

205. Vid. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 189.

206. El diario "Balears", edición del 28 de abril de 1940, se hace eco de la noticia: "En la necrópolis de esta ciudad van a reposar por iniciativa del Gobierno Italiano los restos mortales de los camaradas que dieron su vida en la lucha contra el marxismo, pertenecientes unos a la dotación del buque de la R.I. Armada Italiana Quarto y otros Caballeros Legionarios Aviadores. A tal efecto se construye un severísimo mausoleo con mármol y otros elementos importados de Italia. El velero italiano Corriere ha sido portador de dichos materiales y seguidamente por una numerosa brigada del ayuntamiento dirigida por el ingeniero italiano camarada Ricardo Zorgi, se ha procedido al montaje del mausoleo. Será emplazado junto a la escalinata de la puerta sur, habiendo cedido el ayuntamiento desinteresadamente dichos terrenos. Formará la cripta, severo mármol blanco y negro con sesenta y seis nichos, ostentando inscripciones en mármol rojo. Desde el nivel del suelo se levantará una escalinata de mármol trovertino sobre un bloque de mármol cipolino y está rematada por un capitel jónico-corintio de mármol trovertino. En la base de la columna figura un águila en bronce que sostiene entre sus garras el haz de Lictorio. El proyecto es obra del arquitecto italiano Ugo Geunari. Posiblemente dicho mausoleo será inaugurado el día del Aniversario de la Fundación del Imperio de la hermana Italia".

207. Memoria de Secretaría del Ayuntamiento de Palma (1938), pág. 20.

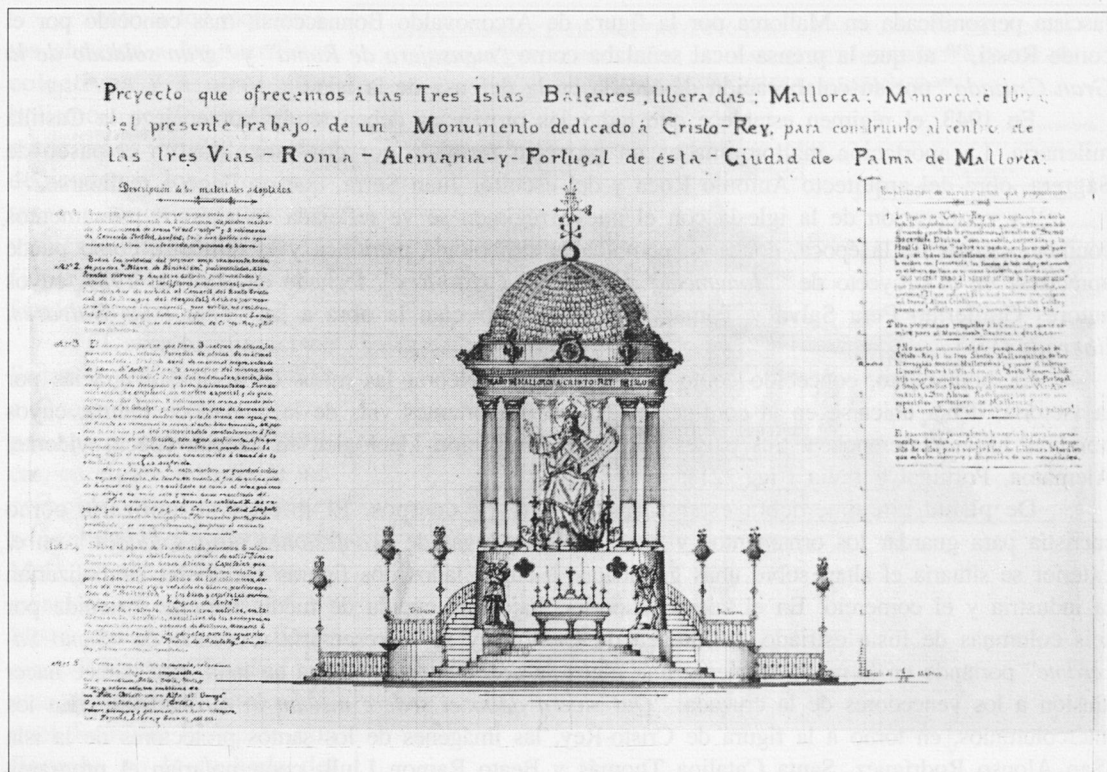


Fig. 221. Guillermo Puig y Tomás Vila. Proyecto de monumento dedicado a Cristo-Rey.

fratelli spagnoli nell eterno riposo come nella lotta Anno XVIII E.F.". Recientemente este mausoleo ha sufrido algunas modificaciones para adaptarlo a los tiempos actuales, procurando suavizar en lo posible su carácter fascista. Así, se ha eliminado el haz de litores situado bajo el águila, y se ha sustituido la antigua inscripción por otra más aséptica: "Ai marinai e aviatori d'Italia cadutti in Spagna che qui riposano 1936-39".

Ahora bien, no toda la escultura conmemorativa estuvo dedicada a los caídos difuntos, sino que tuvo también otro tipo de significados.

El agradecimiento de los jefes del movimiento de Mallorca a las ayudas prestadas por Italia se materializa ya en 1937, convirtiendo la Rambla en Vía Roma.²⁰⁸ Con motivo de este cambio de rotulación se colocaron en el paseo dos estatuas romanas procedentes de los fondos artísticos del Cardenal Despuig, acompañadas de dos lábaros en hierro fundido con el águila y el haz de litores símbolos de la "Madre Roma", del escultor Francisco Sacanell.²⁰⁹ Se rendía así homenaje a la Italia

208. En el número 27 de la revista "Aquí Estamos", correspondiente a abril de 1937, se comenta el homenaje a la Italia fascista, celebrado en Palma el 21 de abril de ese mismo año: "Ya tiene nuestra Ciudad, rotulada con el nombre de Vía Roma, una de sus principales y más populares arterias. Nuestro Ayuntamiento y el pueblo han rendido así sentido y sencillo homenaje a la Italia fascista, a la Roma de Mussolini, a la Madre Roma. Porque España siempre buscó el alimento romano, como el infante busca el pecho materno. Porque para España ha sido Roma, una urbe nutriz, una ciudad alma. El pueblo español fue profundamente romanizado, y esa unión, ese ayuntamiento fue fecundamente trascendental. Y viceversa, España contribuyó con aportaciones individuales y colectivas a la mayor gloria, al mayor poderío de Roma".

209. Hacia 1960 las escultura originales fueron sustituidas por copias realizadas por el escultor vasco, afincado en Mallorca, Horacio Eguía. En la actualidad las originales se conservan en el Museo de Bellver. Vid. R. Perelló Paradelo, *op. cit.*, pág. 42.

fascista personificada en Mallorca por la figura de Arconovaldo Bonnaccorsi, más conocido por el conde Rossi,²¹⁰ al que la prensa local señalaba como “*mensajero de Roma*” y “*gran soldado de la Gran Cruzada*” por su colaboración destacada en la defensa de la isla.²¹¹

En 1943, el régimen establece que todas las provincias deben rendir homenaje a la Castilla milenaria. La aportación mallorquina es un proyecto formado por dos monolitos en el paseo de Sagrera, obra del arquitecto Antonio Roca y del escultor Juan Serra, que no llegó a realizarse.²¹²

La cooperación de la iglesia con el nuevo régimen se ve reflejada en algunos monumentos conmemorativos de la época, donde se combina la simbología patriótica y la religiosa, como puede apreciarse en el proyecto de “*Monumento dedicado a Cristo-Rey*”, fechado en abril de 1939, cuyos autores Guillermo Puig Salvá y Tomás Vila Mayol ofrecían la obra a las “*Tres Islas Baleares, liberadas*”.²¹³

El monumento, concebido como templete donde celebrar las misas de acción de gracias por la victoria, debía ubicarse en la confluencia de tres importantes vías de la ciudad de Palma, cuyos nombres hacían referencia a tres países con una connotación ideológica en aquella época evidente: Alemania, Portugal e Italia (fig. 221).

De planta circular, debía estar formado por dos cuerpos. El inferior se utilizaría como sacristía para guardar los ornamentos y también como lugar de “*confesiones para soldados*”; en el exterior se situaría el altar, sobre unas gradinatas, a cuyos lados dos figuras esculpidas simbolizarían la industria y el comercio. En el cuerpo superior, bajo una cúpula de media naranja sostenida por seis columnas de fuste estriado, la imagen de Cristo-Rey se representaría revestido de “*Sumo Sacerdote*” portando en la mano izquierda una filacteria con una frase bíblica en latín, que parece hacer alusión a los vencedores de la cruzada: “*Qui vicerit dabo ei sedere mecum in throno meo*”. En los intercolumnios, en torno a la figura de Cristo-Rey, las imágenes de los santos protectores de la isla -San Alonso Rodríguez, Santa Catalina Tomás y Beato Ramon Llull- contemplarían el programa escultórico del monumento. Como remate, sobre la cúpula, una “*veleta alegórica*” formada por el emblema de un Pax-Cristi con su alfa y su omega y por el yugo y las flechas, sintetizaría la simbología religiosa y patriótica del monumento. La ornamentación se completaría con los escudos de las tres islas en piedra de Santanyí y con una serie de lábaros en hierro forjado de influencia fascista, en los que destaca el águila y el yugo y las flechas, símbolo del imperio y de la falange respectivamente.

Guillermo Puig Salvá realizó en mayo de 1938 otro proyecto de monumento dedicado a Cristo-Rey que, según su autor, debía servir “*para dar gloria a Dios y a España*”.²¹⁴ Situado en la plaza de San Francisco en el casco antiguo de Palma, tendría unas características muy similares al anteriormente descrito. Concebido también como templete para la celebración de misas de campaña, destacan las esculturas de bulto exento de Cristo-Rey y de los santos protectores de la isla, a cuyos lados se encuentran dos heraldos o maceros del Ayuntamiento de la ciudad. En lugar preferente, sobre un arco que sustenta la cúpula, se coloca el escudo de Mallorca y bajo él la siguiente inscripción: “*Reinaré en España con más veneración que en otras*”. Como en el monumento anterior, se utilizan como elementos ornamentales los lábaros en hierro forjado con el águila y el yugo y las flechas (fig. 222).

La unión Iglesia y Estado queda también claramente simbolizada en otras muestras escultóricas de la época, como el monumento híbrido, dedicado al Corazón de Jesús y a los caídos en la cruzada, levantado en el pueblo de Costitx, obra de Juan Serra.²¹⁵

210. Vid. J. Massot i Muntaner, *Vida i miracles del conde Rossi*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1988.

211. Vid. “Aquí Estamos”, núm. 27, abril de 1937.

212. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 185.

213. Memoria del proyecto conservada en el Archivo de la Sección de Historia del Arte de la Universitat de les Illes Balears.

214. Memoria del proyecto conservada en el Archivo de la Sección de Historia del Arte de la Universitat de les Illes Balears.

215. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (IV), pág. 187.

Junto a los monumentos alusivos a los sacrificios colectivos y a otros simbolismos, se desarrollan en estos años en la isla los dedicados a los jefes militares y políticos del movimiento nacional, y a las figuras destacadas del fascismo.

El escultor Francisco Sacanell dedica un medallón a Queipo de Llano, famoso por sus emisiones radiofónicas, en el que se halla la inscripción "*buenas noches señores*".²¹⁶ La figura de Mola, muerto en accidente de aviación, es recordada en un busto esculpido por Francisco Miralles Lladó,²¹⁷ y para el "*Ausente*" diseña Manuel Ramírez la lápida que figuraba en la fachada del edificio de la Telefónica de Palma.²¹⁸

En 1939 se levanta el “*Monumento al Duce*” en el cuartel de Son Banya, hoy desaparecido, obra del legionario italiano Heros Giusti,

que prestaba sus servicios como jefe de escuadra en la batería antiaérea de Son Sant Joan.²¹⁹ Realizado, según señalaba la prensa local, en “*estilo moderno, de severidad hierática*” que expresaba acertadamente el carácter del Duce,²²⁰ el monumento se componía de un arco de siete metros de alto por tres y medio de ancho, en cuyo interior se encontraba la cabeza de Mussolini, apoyada sobre dos bloques que encuadraban una columna; en la clave del arco estaba esculpida la M de Mussolini, y en la parte anterior y posterior figuraba el escudo heráldico del autor.

Como conclusión podemos hacer una serie de consideraciones sobre el tema. Primeramente debemos señalar que en la isla, a diferencia de lo que ocurre en otros lugares de España, la guerra civil no motivó la recesión de la actividad escultórica, ya que en esos años se levantan los primeros monumentos conmemorativos del nuevo régimen. En segundo lugar, podemos afirmar que, tanto estas primeras muestras como las que corresponden al período inmediato posterior, fueron realizadas mayoritariamente por impulso del Estado, a través de diferentes instituciones, aunque no hay que

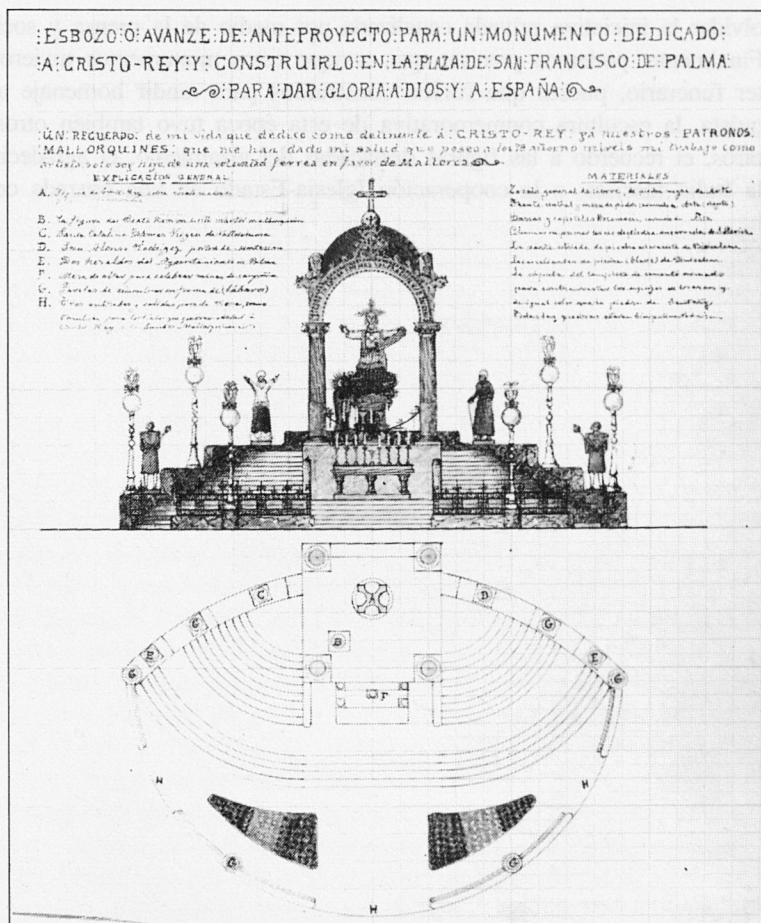


Fig. 222. G. Puig. Proyecto de monumento dedicado a Cristo-Rev (1938).

216. D. Ferrà-Ponç, *Cultura i política a Mallorca* (II), pág. 77.

217. *Ibidem.*

218. D. Ferrà-Ponc, *Poètica i plàstica de la guerra civil a Mallorca (1936-1939)*, pág. 177.

219. *Ibidem.*

220. Vid. *Monumento al Duce*, en "Aquí Estamos", núm. 51, junio-julio de 1939.

olvidar la iniciativa privada canalizada por medio de la prensa y sociedades recreativas o culturales. Finalmente, podemos precisar que, aunque estos monumentos tuvieron en su mayor parte un carácter funerario, puesto que fueron construidos para rendir homenaje a los caídos por la causa franquista, la escultura conmemorativa de esta época tuvo también otros significados, como son, entre otros, el recuerdo a las figuras destacadas del alzamiento, el agradecimiento a la ayuda prestada por la Italia fascista, o la cooperación Iglesia-Estado en una cruzada común.

1. Las realidades urbanas

Durante este período, que corresponde a los años de la guerra civil y a los primeros de la posguerra, las realidades urbanas en la ciudad fueron de poca indagadora, a pesar de que el Ayuntamiento impulsó ya durante la guerra las obras públicas con personal procedente de la Bolsa de Trabajo, con la finalidad de reducir al mínimo el número de obreros en paro forzoso.¹ En Palma los efectos de la situación no se hicieron sentir como en otras poblaciones españolas que fueron parcial o totalmente destruidas. Aunque la ciudad no se vio libre de los combates,² permaneció prácticamente intacta al exceptuarse la destrucción de algunos edificios particulares, como el situado en la confluencia de la plaza de San Antonio y calle de la Memoria, y por lo tanto no se hicieron necesarias las obras de reconstrucción. Las consecuencias de la guerra en la configuración de la ciudad se evidencian sobre todo en la transformación de un gran número de edificios existentes en el casco antiguo y en el desarrollo, tanto por proyección privada como por iniciativa de la Junta de Anticamposinos (fig. 22),³ y por los desarrollos espontáneos que se levantan en espacios públicos de la ciudad, como el Monumento al Granero Balear en el jardín de Santa Catalina, el anexo a los talleres del taller de la compañía en el Cuartel Municipal, o un edificio de la Rambla que sustituye lo ya destruido por la falta de agua.⁴

En lo que se refiere a la ciudad antigua, podemos señalar que la actividad urbanística fue prácticamente nula en estos años, restringiéndose a obras de mejora de algunas calles ya existentes: paseo de la Rambla, calle de los Olivos y San Miguel; mediante trabajos de pavimentación y afirmado,⁵ o al anexo del casco de La Roca, que se realizó durante 1943.⁶ Tal era la poca actividad de este período sean las obras de demolición de parte del frente de guerra que unió las baterías de San Jerónimo y del Príncipe, lindante con la calle de Rosa Roja, que se lleva a cabo en 1936,⁷ dando con ellas por concluidas las labores de demolición del antiguo núcleo situadas en 1902.

En cuanto al ensanche, podemos decir que en esta época se lleva a término el proyecto de Calvet con la apertura y urbanización de nuevas calles. Así, en 1936 se emprenden las obras de urbanización en las afueras de lo que fue la guerra del Campo, de la calle de Minor y del casco Malorca, y se finaliza la obra de "Calle de la Virgen del Rosario" y "Calle de la Virgen del Rosario". En 1939 se urbanizan las calles de "Calle de la Virgen del Rosario" y "Calle de la Virgen del Rosario" con la Vía Alameda y la plaza de los Cuatro Cameros. Ese mismo año se abre la casa del pueblo San Bruy para proceder a la apertura de la calle Doctor Ferrán.⁸ En 1944 se reforma la plaza de España, que había sido urbanizada en 1935 a la zona Miraflores como el casco antiguo y el ensanche, según el proyecto de Gaspar Benítez; estas obras consistieron en su nueva configuración en la construcción de dos casetas, una dedicada a obras de arte y municipal y la otra a teatro, y de un estanque junto a la casa de Jaime I.⁹ Finalmente en 1945 se regulariza la anchura de la calle José Royer Mont, y se procede a la apertura de un tramo de la de Tomás Fortea, comprendido entre las calles de Juan Margall y José Royer Mont.¹⁰ Un año después, en 1946, se regulariza la anchura de

1. Memoria de Servicios del Ayuntamiento de Palma de Mallorca del año 1943. Impreso de I. Joan Pérez, 1997, pag. 32, citada a partir de este momento Memoria de Servicios.

2. Vñ. José María y Miquel. La guerra civil y Mallorca, pag. 83 y ss.

3. Memoria de Servicios (1943), pag. 32.

4. *Ibidem*.

5. Memoria de Servicios (1936), pag. 39.

6. Memoria de Servicios (1936), pag. 39.

7. Memoria de Servicios (1937), pag. 37-38.

8. Memoria de Servicios (1944), pag. 32.

9. Memoria de Servicios (1945), pag. 33.

1. Las realizaciones urbanas

Durante este período, que corresponde a los años de la guerra civil y a los primeros de la postguerra, las realizaciones urbanas en la ciudad fueron de poca envergadura, a pesar de que el Ayuntamiento impulsó ya durante la guerra las obras públicas con personal procedente de la Bolsa de Trabajo, con la finalidad de reducir al máximo el número de obreros en paro forzoso.¹ En Palma los efectos de la contienda no se hicieron sentir como en otras poblaciones españolas que fueron parcial o totalmente destruidas. Aunque la ciudad no se vió libre de los bombardeos,² permaneció prácticamente intacta si exceptuamos la destrucción de algunos edificios particulares, como el situado en la confluencia de la plaza de San Antonio y calle de la Herrería, y, por lo tanto, no se hicieron necesarias las tareas de reconstrucción. Las consecuencias de la guerra en la configuración de la ciudad se evidencian sobre todo en la construcción de un gran número de refugios antiaéreos, en el casco antiguo y en el ensanche, tanto por promoción privada como por iniciativa de la Jefatura de Antiaeronáutica (fig. 223), y por los monumentos conmemorativos que se levantan en espacios públicos de la ciudad, como el Monumento al Crucero Baleares en el glacis de Santa Catalina, el mausoleo a los italianos fallecidos durante la contienda en el Cementerio Municipal, o las esculturas de la Rambla que recuerdan la ayuda prestada por la Italia fascista.

En lo que se refiere a la ciudad antigua, podemos señalar que la actividad urbanística fue prácticamente nula en estos años, reduciéndose a obras de mejora de algunas calles ya existentes - paseo de la Rambla, calle de los Olmos y San Miguel- mediante trabajos de pavimentación y afirmado,³ o al arreglo del cauce de La Riera, que se realizó durante 1945.⁴ Tal vez lo más destacable de este período sean las obras de derribo de parte del lienzo de muralla que unía los baluartes de San Jerónimo y del Príncipe, lindante con la calle de Bala Roja, que se lleva a cabo en 1936,⁵ dando con ellas por concluidas las labores de demolición del cinturón murario iniciadas en 1902.

En cuanto al ensanche, podemos decir que en esta época se lleva a término el proyecto de Calvet con la apertura y urbanización de nuevas calles. Así, en 1936 se emprenden las obras de urbanización en las afueras de lo que fue la puerta del Campo, de la calle de Manacor y del paseo Mallorca, y se finalizan las obras de la plaza Giner de los Ríos, actual Alexander Fleming.⁶ En 1939 se urbanizan las calles Luis Vives y Barón de Pinopar, en la porción comprendida entre la Vía Alemania y la plazoleta de las Cuatro Campanas. Este mismo año se derriba la casa del predio Son Bruy para proceder a la apertura de la calle Doctor Ferrán.⁷ En 1944 se reforma la plaza de España, que había sido urbanizada en 1905 en la zona limítrofe entre el casco antiguo y el ensanche, según el proyecto de Gaspar Bennazar; estas obras consistieron en su nueva pavimentación, en la construcción de dos casetas, una dedicada a cobro de arbitrios municipales y la otra a kiosco, y de un estanque junto a la estatua de Jaime I.⁸ Finalmente en 1945 se regulariza la anchura de la calle José Rover Motta, y se procede a la apertura de un tramo de la de Tomás Forteza, comprendido entre las calles de Juan Maragall y José Rover Motta.⁹ Un año después, en 1946, se regulariza la anchura de

1. *Memoria de Secretaría del Ayuntamiento de Palma de Mallorca del año 1945*, Imprenta de J. Tous, Palma, 1937, pág. 32; citada a partir de este momento *Memoria de Secretaría*.

2. Vid. Josep Massot i Muntaner, *La guerra civil a Mallorca*, págs. 83 y ss.

3. *Memoria de Secretaría* (1945), pág. 22.

4. *Ibidem*.

5. *Memoria de Secretaría* (1936), pág. 33.

6. *Memoria de Secretaría* (1936), pág. 32.

7. *Memoria de Secretaría* (1939), págs. 27-28.

8. *Memoria de Secretaría* (1944), pág. 22.

9. *Memoria de Secretaría* (1945), pág. 26.

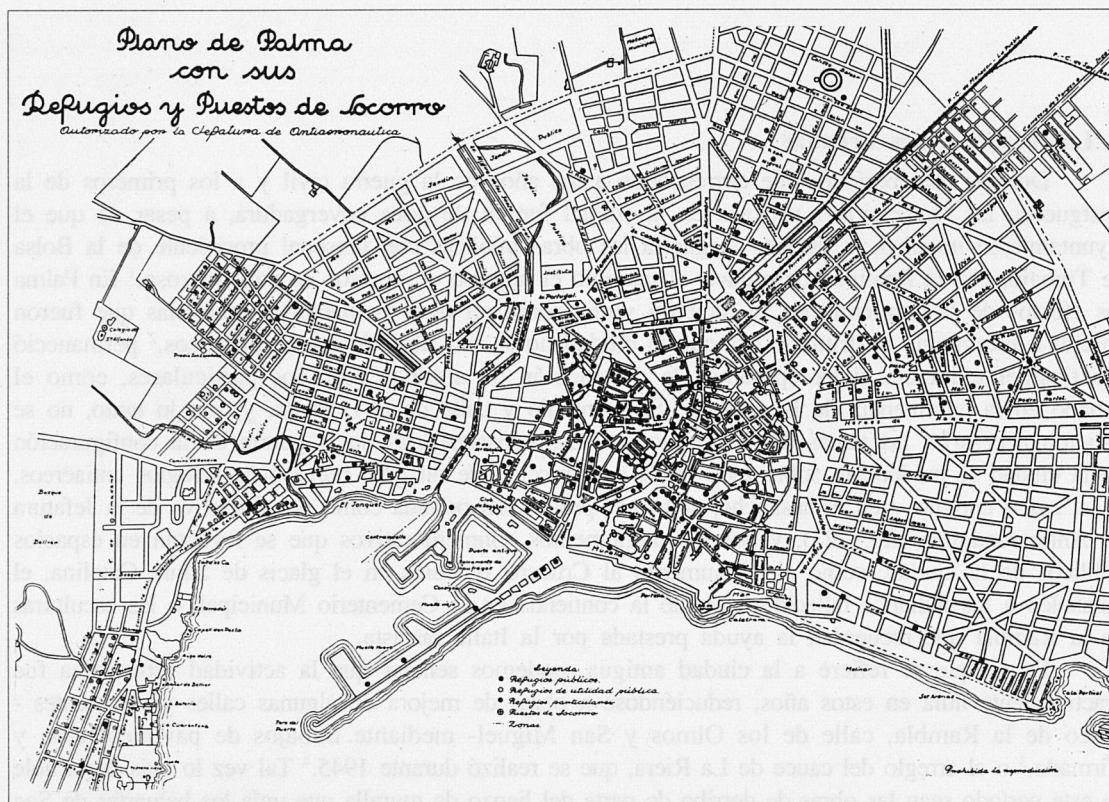


Fig. 223. Plano de Palma con el emplazamiento de los refugios antiaéreos y puestos de socorro.

la calle Guillermo Massot, y se urbaniza la de Juan Alcover, en el tramo comprendido entre las de Manacor y Honderos; y se realiza la apertura de un nuevo tramo en la calle Pedro Martel, entre las de Blanquerna y General Riera; además se urbaniza la citada calle Blanquerna.¹⁰

Durante estos años se efectúan también algunas modificaciones en el plan Calvet. En 1938 se replantea el plano del ensanche correspondiente a la zona Suroeste de la barriada de Son Armadans, para dar alineación continua a la calle Fray Junípero Serra.¹¹ En 1941 se urbaniza la plaza General García-Ruiz, cerca del Huerto del Temple, zona que Calvet dedicaba a viviendas; en ella se ubica un jardín público, y se desplaza la antigua cruz de término que en otros tiempos estuvo en las afueras de la puerta del Campo.¹²

Como ya se ha indicado en el apartado correspondiente al plan Calvet, a falta de disposiciones que regularan la altura de los edificios en relación con la anchura de las calles, la Corporación Municipal procedió en 1937 a clasificar las vías según su importancia, determinando la altura mínima de las fachadas y su extensión longitudinal en cada una de ellas. Para las de primer orden -Avenidas y Ramblas-, se fijaba la altura mínima en diecinueve metros, que correspondía a un edificio de planta baja y cuatro pisos. En las calles Aragón, Espartero, Gilabert de Centellas, Manacor, Hornabeque, Infanta Paz, Ramón y Cajal, y 31 de Diciembre, clasificadas como vías de segundo orden, se establecía la altura en quince metros. Once metros eran los señalados para las calles de tercer orden, y siete y medio para las de cuarto orden, aunque en estas últimas se permitía

10. Memoria de Secretaría (1946), págs. 25-26.

11. Memoria de Secretaría (1938), pág. 31.

12. Memoria de Secretaria (1941), págs. 26-27.

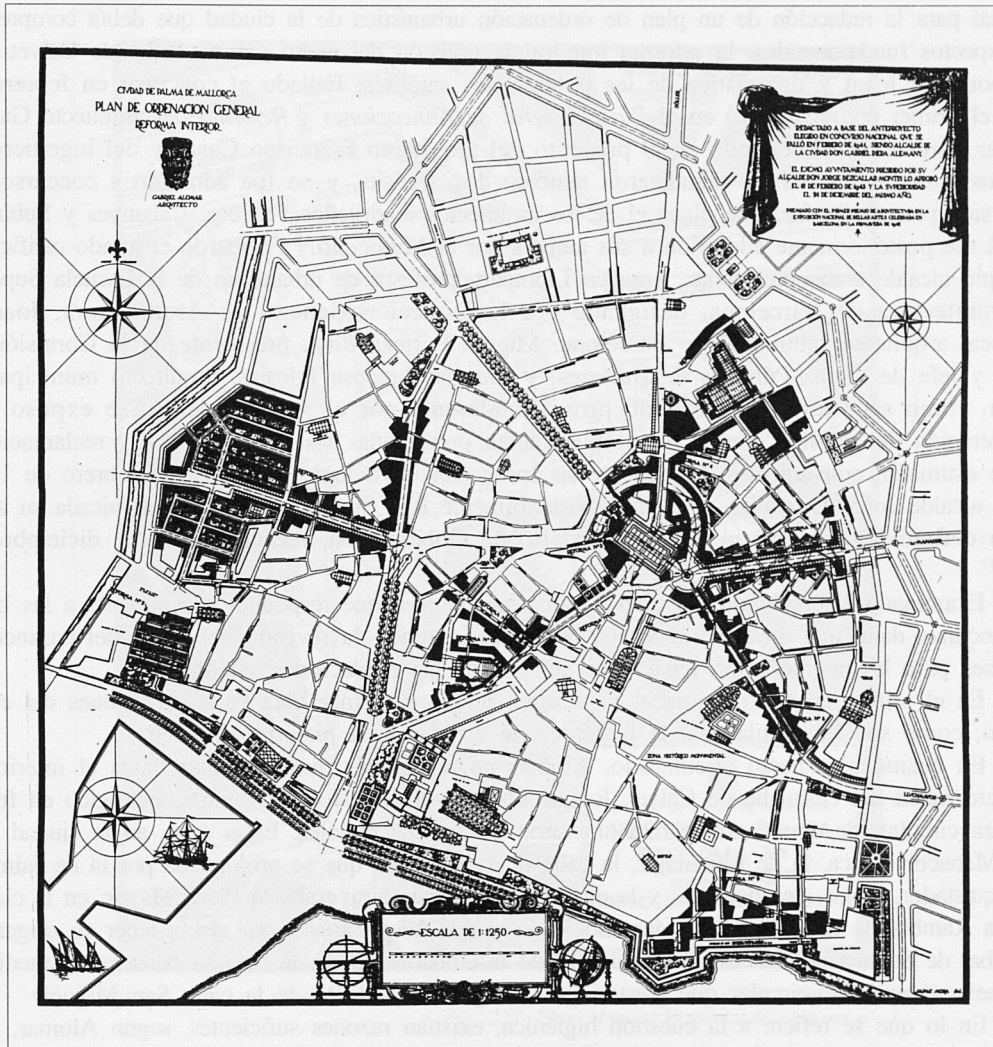


Fig. 224. Plan Alomar. Plano general de la reforma interior del casco antiguo.

una altura superior en fachadas de dieciocho o más metros. Las alturas mínimas de las edificaciones también se normalizaban en las plazas; en quince metros para las de Berenguer de Palou, Reig, San Miguel y García Orell, once en la de Pedro Garau, y siete en la de Guillermo Moragues y la de Can Barberí.¹³

Aunque a primera vista este período resulta poco interesante desde el punto de vista urbanístico, sin embargo es precisamente en estos años cuando se produce la gestación y aprobación del plan Alomar, que aborda la reforma interior de la ciudad y la revisión del ensanche de Calvet, y que tratamos a continuación.

2. El plan Alomar

El 30 de marzo de 1940, el Ayuntamiento de Palma, presidido por el alcalde Gabriel Riera, por iniciativa del arquitecto y concejal Francisco Casas Llompart, convocó un concurso a nivel

13. *Memoria de Secretaría* (1937), págs. 28-30.

nacional para la redacción de un plan de ordenación urbanística de la ciudad que debía comprender tres aspectos fundamentales: la reforma interior, la revisión del plano del ensanche de Calvet y la incorporación legal y urbanística de las poblaciones satélites. Fallado el concurso en febrero de 1941, el primer premio recayó en el *Plan General de Alineaciones y Reforma* del arquitecto Gabriel Alomar Esteve,¹⁴ y el segundo en el proyecto del arquitecto Francisco Casas y del ingeniero de caminos Antonio Parietti; se adjudicaron también dos accésits, y no fue admitido a concurso por haber sido presentado fuera de plazo el de los arquitectos madrileños Fonseca, Cabanyes y Subirana, el cual fue posteriormente adquirido a sus autores por el Municipio.¹⁵ Formaron el jurado calificador el propio alcalde como presidente, Amadeo Llompart, profesor de urbanismo de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, designando por la Dirección General de Arquitectura, Joaquín Vilaseca, arquitecto municipal de Barcelona, Miguel Forteza Piña, presidente de la Comisión de Obras y jefe de Obras Públicas de Baleares, y Enrique Juncosa Iglesias, arquitecto municipal de Palma, como secretario.¹⁶ Aprobado provisionalmente por el Ayuntamiento, se expuso a la consideración del público con el fin de que fueran presentadas las observaciones y reclamaciones que se estimaran convenientes. Finalmente su aprobación tuvo lugar el día 12 de febrero de 1943, siendo alcalde Jorge Dezcallar, y elevado posteriormente a la Superioridad, fue comunicada su aprobación definitiva según oficio del subsecretario de Gobernación, fechado el 23 de diciembre de 1943.¹⁷

Examinado el contenido del plan Alomar, se observa que respondía exactamente a las bases del concurso, dado que en él se abordaba la reforma interior, la revisión del plano del ensanche y las bases para la incorporación legal y urbanística de las poblaciones satélites.

En el primer apartado, es decir, la reforma interior, Alomar trata varias cuestiones del casco antiguo, como son la circulatoria, la higiénica, la estética y la histórico-artística.

En cuanto al aspecto circulatorio, Alomar no hacía más que continuar hacia el interior el esqueleto radial del ensanche de Calvet, lo que obligaba a establecer un centro neurálgico en forma de plaza circular, de donde arrancarían una serie de arterias radiales. Éstas eran, en la ciudad alta, la de Manacor e Inca, la de Llucmajor, la calle de la Bolsería, que se prolongaba por la de Jaime II y Conquistador, ambas ensanchadas, y la de San Miguel que atravesaba la Plaza Mayor; en la ciudad baja, la Rambla, la calle Navarra, Mercado Viejo y una nueva arteria que debía tener su origen en el arrabal de Santa Catalina. La comunicación de la ciudad alta con la baja se conseguiría mediante una nueva rampa semicircular que pasaría por debajo del viaducto de la calle San Miguel.

En lo que se refiere a la cuestión higiénica, existían razones suficientes, según Alomar, para proceder a la demolición más o menos absoluta de algunas zonas de la ciudad, como los barrios de Sant Pere y de la Calatrava, y toda la extensa parte del Noroeste del casco antiguo, integrada por los barrios del Sindicato, Alfarería y Socorro, así como el del Teatro Balear y adyacentes. Las dos primeras zonas eran objeto de reformas particulares, como más adelante se verá, mientras que la del Teatro Balear se higienizaba mediante las modificaciones llevadas a cabo en la misma con motivo de la construcción del nuevo mercado. Todas estas mejoras debían acompañarse de una solución radical a los problemas de abastecimiento de aguas y alcantarillado, lo que se suponía haría descender la mortalidad hasta niveles socialmente aceptables.

Alomar hacía también hincapié en los aspectos estéticos de la ciudad antigua. La enriquecía con amplias calles, algunas de ellas porticadas, y todas edificadas según un criterio de unidad en cuanto a las alturas, estilo, etc. Estimaba también que estas grandes vías no debían tener una perspectiva indefinida sino que se había de buscar un justo motivo terminal para cada una de ellas; así,

14. Vid. Gabriel Alomar, *Memoria del Plan General de Alineaciones y Reforma* (Mecanografiada), Negociado de Urbanismo del Ayuntamiento de Palma, s/cl.

15. G. Alomar, *Memoria del Plan General de Alineaciones y Reforma*, pág. 1.

16. *Ibidem*.

17. Vid. Gabriel Alomar Esteve, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, págs. 29-30.

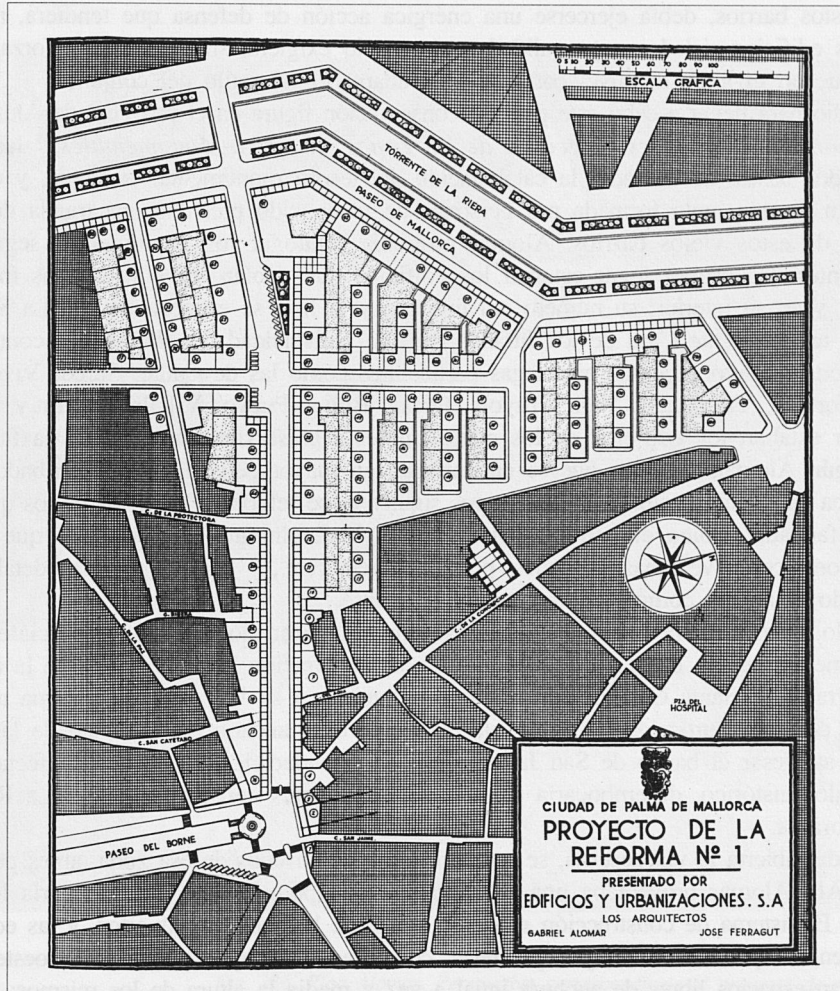


Fig. 225. Plan Alomar. Proyecto de reforma nº. 1.

las de Inca y Manacor se cerrarían con una fuente situada en el centro circulatorio; la nueva calle de Santa Catalina presentaría un recodo en donde resultaría sumamente apropiada una torre terminal; por el otro lado, la misma vía se remataría con el edificio Ribas, entonces en construcción; se conservaba la fachada isabelina de la calle Conquistador, que cerraba su perspectiva en el punto más alto; y por último, el paseo de la Rambla se finalizaba en las escalinatas de acceso a la Plaza Mayor, que podrían decorarse con algunas de las estatuas del antiguo museo de Raixa, y dar lugar a puestos de venta de flores.

El plan Alomar pretendía también respetar de manera especial las llamadas zonas monumentales, es decir, todo lo que suponía un valor histórico, artístico o típico, y en general, todo lo que configuraba el carácter y estilo de la ciudad. Ello no significaba que se tuviera intención de atribuir esta condición arqueológica a todo el casco viejo, sino que se limitaba a aquellos barrios que merecían la pena ser conservados a causa de unos valores reales que justificarían el sacrificio de su mantenimiento. Para Alomar, estos barrios arqueológicos debían quedar al margen de las grandes arterias de circulación, de las zonas comerciales, y en general de todas las áreas de gran movimiento. Eran compatibles, en cambio, con una función residencial, para la cual se los destinaba. Una vez

delimitados estos barrios, debía ejercerse una enérgica acción de defensa que tendiera, no tan sólo a proteger los edificios aislados cuya calidad intrínseca lo exigiera, sino también a forzar las reformas en los que no tuvieran tal nivel con el fin de adaptarlos al estilo del conjunto.

El medio para llevar a cabo este plan de conservación figura en el proyecto de Alomar en forma de *Ordenanzas Municipales especiales de las Zonas Histórico-Monumentales*,¹⁸ las cuales se fundaban en dos bases; de un lado, la catalogación del tesoro monumental existente, y del otro, el funcionamiento de una junta formada por personas de reconocido prestigio, encargada de velar por la protección de estos viejos barrios. Alomar proponía catalogar los monumentos según los seis grupos siguientes. En primer lugar estaban los edificios que debían ser conservados íntegramente en su exterior y en su interior; su número era limitado y la lista se encabezaba con La Sala o Casa de la Ciudad, antiguamente Casa de los Jurados o de la Universidad de Mallorca; a continuación la Lonja y un corto número de casas palaciegas particulares como las de Catlar, Sureda-Vivot, Zaforteza, Quint-Zaforteza, Villalonga, Veri, Truyols, Oleza, Rotten-Pueyo, Villalonga-Mir y Morell. En segundo lugar estaban los edificios de los cuales merecía preservarse únicamente la fachada y el patio que, según Alomar, eran los que se encontraban en mayor peligro de ser derribados, pues no se les apreciaba en su justo valor. Los dos grupos siguientes se referían a edificios de los que se debía conservar la fachada o bien el patio, separadamente. Y finalmente, los edificios que poseyeran detalles exteriores como ventanas, balcones, portadas, arcos, etc., y los que tuvieran detalles interiores, incluyendo estancias completas, de interés relevante.

Pasando a describir la reforma interior, se concretaba en doce reformas parciales.¹⁹

La primera consistía en el trazado de una vía de penetración hacia el centro de la ciudad, que enlazaría el arrabal de Santa Catalina con el casco antiguo, y a su vez éste con la zona marítima de Poniente y la comarca Suroccidental de la isla. Esta arteria arrancaría de la fuente de las Tortugas, y después de atravesar el barrio de San Jaime, de poca densidad de población, sin afectar a ningún edificio de valor histórico, desembocaría en uno de los puentes construidos sobre La Riera, en el Hort d'en Moranta.

Al quedar abierta la vía descrita, se revalorizarían los terrenos de esa zona, antes pésimamente comunicada. Allí Alomar proyectaba una urbanización de tipo moderno, que ocuparía los terrenos no edificados. El sistema de construcción escogido era el de bloques semiabiertos, y las edificaciones se disponían en cuerpos de dos crujías paralelas, con orientación aproximada al Suroeste, entre los cuales quedaban espacios libres de anchura igual a vez y media la altura de los mismos; estos espacios se ocuparían con jardines, "kinder-garten", etc., y en la parte no soleada, por las vías interiores de distribución.

La siguiente reforma abordaba la reconstrucción, bajo nuevo trazado, de la zona del Puig o barrio de Sant Pere, cuyas condiciones sanitarias lo convertían en uno de los puntos más degradados de la ciudad.

La tercera reforma correspondía al anteproyecto que para el concurso presentaron los arquitectos Fonseca, Cabanyes y Subirana. Consistía en una vía que debía unir la plazoleta de la fuente de las Tortugas con el final de la Rambla, enlazando a su vez con la calle de los Olmos. Esta vía la incorporó Alomar a su plan, por indicaciones del jurado calificador, con la innovación de trazarla según el eje del paseo del Borne. Su misión circulatoria sería la de enlazar el puerto con la plaza de España, a través del Borne y calle de los Olmos. Su perspectiva tendría como fondo el Jardín Botánico y el edificio de la Misericordia, y el hecho de atravesar numerosos espacios sin edificar hacía su realización muy viable económicamente.

18. De acuerdo con esta iniciativa el Ayuntamiento de Palma redactó y promulgó en 1944 las *Ordenanzas Municipales especiales para las Zonas Histórico-Monumentales de la Ciudad*. Vid. Gabriel Alomar, *Ordenación de la zona histórico-artística de Palma de Mallorca*, pág. 39.

19. Vid. G. Alomar, *Memoria del Plan General de Alineaciones y Reforma*, págs. 54-66.



Fig. 226. Plan Alomar. Perspectiva correspondiente al proyecto de reforma nº. 4 y 5.

La cuarta reforma, una de las más importantes según Alomar, se basaba en la construcción de una rampa semicircular y en el ensanche parcial de la calle San Miguel, con la finalidad de comunicar la ciudad alta con la baja, en pleno centro urbano. Se trataba de salvar el desnivel del Teatro Principal, dada la evolución que habían sufrido los medios de transporte. El problema se agravaba por varias circunstancias. De un lado debía tenerse en cuenta la existencia de la Plaza Mayor, bello conjunto concebido y construido a mediados del XIX sobre el patrón de las antiguas plazas mayores, y más concretamente sobre la de Barcelona; para Alomar, esta plaza debía indiscutiblemente ser conservada. Por otro lado, se sentía la necesidad de no destruir los edificios monumentales situados en la zona que correspondía al trazado de esta comunicación, en este caso, el citado Teatro Principal, reconstruido en la época isabelina sobre el modelo de los teatros italianos setecentistas, y la iglesia de San Miguel, de doble valor monumental e histórico. Todo ello obligó a Alomar a proyectar una vía curva de setenta metros de radio, por encima de la cual cruzaría el viaducto de la calle de San Miguel.

La siguiente reforma se refería a la terminación de la Plaza Mayor y a las escalinatas de la Rambla. La Plaza Mayor era un rectángulo de cincuenta por cien metros, con edificios porticados sujetos a una absoluta unidad arquitectónica. Según Alomar, este conjunto se completaría con algunos arcos de dimensiones mayores, dos hacia la calle de Colón, dos hacia la de San Miguel, dos

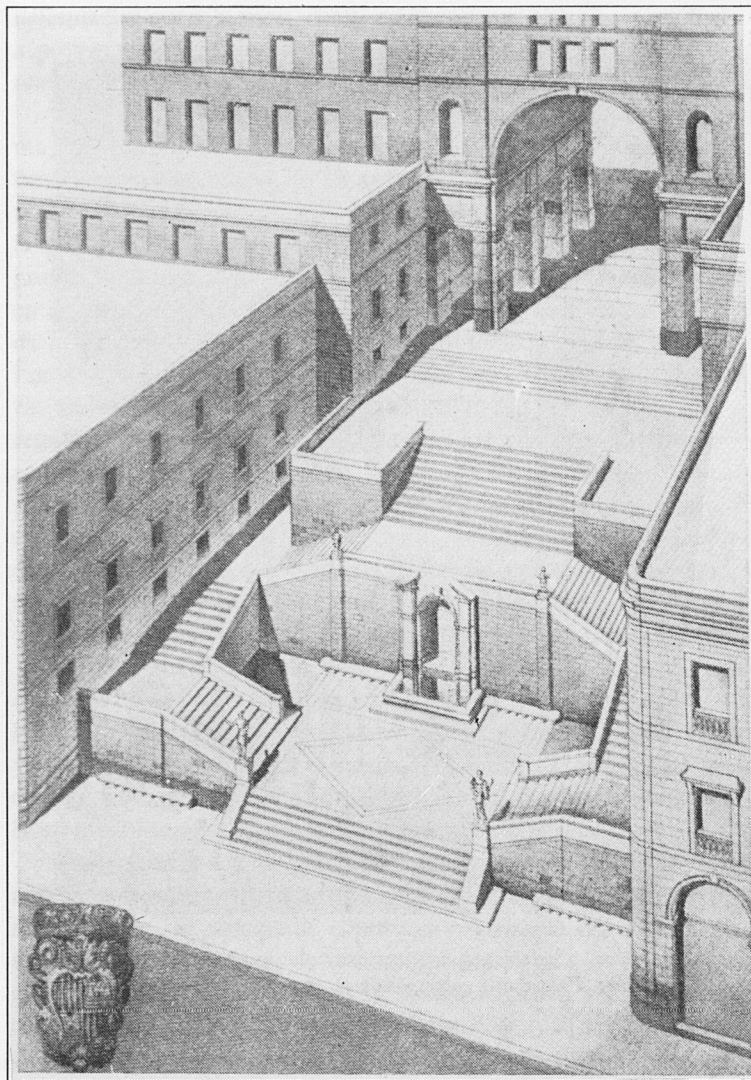


Fig. 227. Plan Alomar. Proyecto de reforma nº 5.

e Inca, con la que se perseguían dos objetivos primordiales: el circulatorio y el sanitario. El fin circulatorio venía determinado por la necesidad de abrir una penetración amplia hacia el centro de la ciudad desde las carreteras de Manacor e Inca, las cuales, al comunicar con la parte más poblada y productiva de la isla, resultaban las más transitadas. Con esta reforma se demolía toda una zona, la de las calles de Santanyí, Vidrio, San Andrés, Manteros, etc., antihigiénica, sin espacios verdes y, según Alomar, sin ningún valor típico ni monumental; se evitaba, en cambio, la desaparición de una gran parte de la calle comercial del Sindicato. A estas dos necesidades, la circulatoria y la higiénica, se unía la conveniencia de dar cabida al comercio agrícola y a sus industrias afines, con fácil acceso desde la mayor parte de las zonas de cultivo. Para ello, en su extremo, en su enlace con

hacia la plaza circular, uno hacia las nuevas escalinatas de la Rambla y otro hacia la cuesta del Teatro. Las escalinatas que comunicarían la plaza con la Rambla se situarían exactamente según el eje de esta última, presentando un gran aspecto monumental.

Al redactarse el plan Alomar, había sido aprobado finalmente por el Ayuntamiento, en sesión del 20 de marzo de 1940, un proyecto de urbanización y mercado en la zona del Olivar, cuyo autor era el arquitecto valenciano Vicente Valls y Gadea.²⁰ Por este motivo, dicho proyecto fue incorporado por Alomar como otra de las reformas interiores, aunque modificado posteriormente por Enrique Juncosa y por el propio Alomar, quienes unificaron en un solo cuerpo el mercado propiamente dicho y la pescadería, simplificando también su estilo barroquizante. Las obras de construcción fueron dirigidas por Antonio García-Ruiz, a quien se deben muchos detalles del edificio.²¹

En cuanto a la séptima reforma, consistía en el trazado de una nueva vía denominada por Alomar, de Manacor

20. Noticia sobre la aprobación del proyecto en "Balears", 21 de marzo de 1940.

21. G. Alomar, *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*, pág. 44, nota 2.

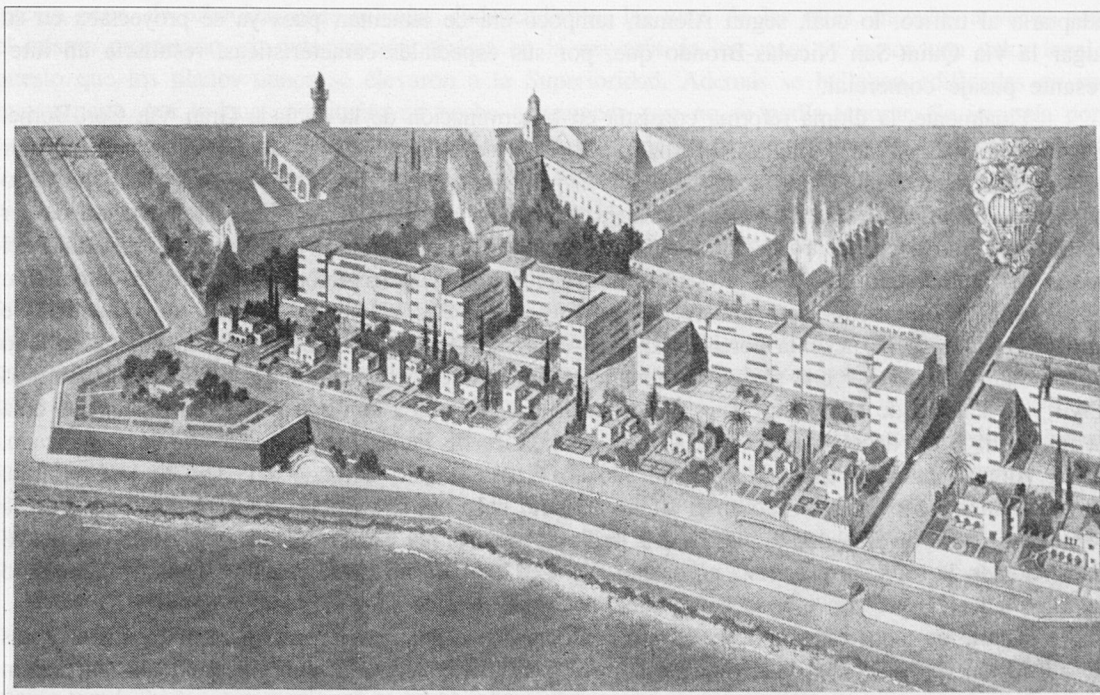


Fig. 228. Plan Alomar. Proyecto de reforma nº 8 correspondiente al barrio de la Calatrava.

las Rondas y con las citadas carreteras, se formaría espontáneamente un verdadero “foro agrícola”; la calle principal de esta reforma poseería soportales colaterales, al estilo de los que habían existido en otros tiempos en la calle de la Cordelería, adintelados sobre pilastras toscanas.

La siguiente reforma proyectada por Alomar tenía una finalidad exclusivamente circulatoria, y consistía en trazar un vía que enlazara el centro de la ciudad con toda la comarca del Sur de la isla y con las zonas de La Soledad y del Molinar de Levante. Con su ejecución se descongestionaría notablemente, no tan sólo la calle de San Francisco que, por su carácter monumental, resultaba impropia para el tráfico, sino también la misma plaza de Cort. Esta vía arrancaba en la plaza circular, en línea recta, hasta la antigua puerta del Temple, la cual quedaba al margen de una amplia curva por la que enlazaba con la carretera que, en línea sensiblemente recta, conduce a Lluçmajor. Se conservaba la citada puerta, a pesar de su ruinoso estado, pues era susceptible de una restauración que la devolviera al estado primitivo tal como se podía apreciar en grabados de otras épocas.

Otra de las reformas propuestas por Alomar se refería al saneamiento del barrio de la Calatrava, que abarcaba la zona comprendida entre la calle de dicho nombre y la muralla. Para ello debía procederse a su total demolición, proyectándose en su lugar una serie de chalets rodeados de jardín en primera línea, y bloques de viviendas en segunda. La zona afectada fue reducida casi a la mitad en el proyecto definitivo con el fin de que el número de edificios afectados fuera el mínimo.

La necesidad de comunicar las carreteras de Manacor e Inca con el puerto, a través de la calle Conquistador, motivaba otra reforma. Existía la posibilidad, para lograr este fin, de establecer el enlace por la calle de Colón, o bien por la de Jaime II. Alomar optó por ensanchar esta última por diversas razones, de carácter económico, de conveniencia circulatoria, y por el hecho de dejar la plaza de Cort al margen del gran tráfico. Así, la calle de Colón quedaría como una vía tranquila, sirviendo de unión entre la Plaza Mayor y la de Cort.

La penúltima reforma se refería al Pas d'en Quint, es decir, la calle que comunicaba la plaza de Cort con la fuente de las Tortugas, si bien, por cuestiones de rasantes, resultaba imposible

adaptarla al tráfico, lo cual, según Alomar, tampoco era de lamentar, pues ya se proyectaba en su lugar la vía Quint-San Nicolás-Brondo que, por sus especiales características, resultaría un interesante pasaje comercial.

Finalmente, la última reforma consistía en la terminación de la llamada Gran Vía Cort-Borne. Su objeto era dignificar y finalizar el trozo ya existente que, según el proyecto Bennazar, debía unir el paseo del Borne con la plaza de Cort. En un principio Alomar pensó en finalizar dicho proyecto parcial, pero surgieron diversos inconvenientes. En primer lugar, la Gran Vía no tenía razón de ser al no completarse con el trozo Borne-puerta de Santa Catalina, ya que significaría el sacrificio del paseo del Borne, uno de nuestros elementos urbanos más característicos, y también la demolición de la calle de San Felio, con numerosos edificios de notable valor económico y monumental. Se adoptó la solución de dejar la porción existente de dicha vía, cerrada en su extremo por un edificio importante, formado por una plazoleta sumamente útil al encontrarse en ella el edificio del Gobierno Civil y el Palacio de Comunicaciones. Esta plazoleta se enlazaba con una calle transversal, que unía la iglesia de San Nicolás con la calle Conquistador, idea de Jaime Aleñá, como ya hemos indicado, y que Alomar introdujo en su plan. En cuanto al edificio situado al fondo del trozo de la Gran Vía, sería el Teatro Lírico, emplazado en el antiguo Huerto del Rey, si bien Alomar consideraba que debía demolerse para volver a dedicar la zona a jardines, mejora que estaba en la mente de la población. Para Alomar, la solución propuesta en cuanto a la ex Gran Vía no era ni mucho menos perfecta, pero lo importante es que con ella se conservaba el Borne en toda su integridad.

Aparte de todas estas grandes reformas, figuran en el plan de reforma interior ciertos cambios de alineación de carácter secundario, que Alomar procuró reducir al mínimo, evitando la ampliación sistemática de las viejas calles, como habían propugnado Aleñá y Bennazar en sus anteproyectos y proyectos, pues en su opinión en las zonas antiguas ni existía ni debía existir una circulación rápida.

En el *Plan General de Alineaciones y Reforma* se dedica un apartado a los datos para su ejecución económica. Como primera medida, Alomar dividió, de acuerdo con el Municipio, el total de las reformas en dos etapas, una de realización próxima y otra de realización remota, de forma que sólo los inmuebles afectados por la primera se hallaran sujetos a la prohibición formal de ser mejorados con obras de ampliación o consolidación. En la etapa de realización remota incluyó las reformas alusivas a la vía Quint-San Nicolás-Brondo, la reconstrucción del barrio de Sant Pere, y la vía que debía unir la plaza de las Tortugas con el final de la Rambla.

En cuanto a la realización material de las diversas reformas, Alomar efectuó un estudio económico de cada una de ellas llegando a conseguir que los balances fueran en la mayoría de los casos suficientemente favorables para que pudieran ser llevados a cabo por empresas particulares. Así desechó la posibilidad de que fuera el Municipio el que realizara los trabajos, a la vista de la experiencia negativa que se tenía con la plaza del Olivar, ya que las diferentes Corporaciones venían fracasando en sus intentos de construcción del nuevo mercado, por gestión directa, desde hacía cuarenta años.

En la actualidad, de las doce reformas, cuatro de ellas están ya realizadas o en curso de realización, la calle Jaime III, el mercado del Olivar, la Gran Vía, las escalinatas de la Rambla y la finalización de los arcos de la Plaza Mayor. Las ocho restantes parece poco probable que se lleven a cabo, dada su envergadura.

Antes de exponer en qué consistió la revisión hecha por Alomar del ensanche de Calvet, deben señalarse las causas que la motivaron, y que ya quedaron apuntadas en el capítulo segundo. Una vez aprobado y legalizado el ensanche, los terrenos comprendidos en el mismo pasaron de la categoría de rurales a la de solares urbanos, lo que aumentó considerablemente su valor. Ello, unido a la falta de una disposición legal que prohibiera la edificación y urbanización de terrenos exteriores al mismo, dió ocasión a los especuladores de parcelar fuera de su perímetro extensas zonas, sin ningún criterio técnico, y sin relación de continuidad con el verdadero ensanche. Este fenómeno de la pseudo-urbanización de los terrenos exteriores a los del ensanche ocasionó la aparición de una

tercera zona, de urbanizaciones salvajes, independientes las unas de las otras, trazadas a veces por el mismo propietario, sin intervención técnica en la mayoría de los casos, y nunca con valor legal, puesto que los planos nunca se elevaron a la Superioridad. Además se hallaban edificadas en su mayor parte, por lo que constituían un hecho consumado que no se podía ignorar. Se imponía por tanto la limitación del casco urbano, impidiendo el crecimiento incontrolado de la ciudad en todos los sentidos, y sin más guía que la especulación. De haberse fijado como límite legal de edificación el del ensanche de Calvet de 1901, Alomar creía que la ciudad se hallaría totalmente edificada, con las grandes ventajas económicas que hubiera supuesto para el Municipio.

No obstante, dado el estado de la cuestión, Alomar optó por fijar como límite, uno ideal, que comprendiera todas las zonas de ensanche y extrarradio más o menos edificadas. Dentro de este límite, que denominaba urbano, se irían aplicando paulatinamente, según un orden de prelación preconcebido, los beneficios de la urbanización, tales como pavimentación asfáltica, bordillos, arbolado, alcantarillado, aguas potables, electricidad, gas y vigilancia.

La zona exterior a ese límite se consideraba zona agrícola, permitiéndose las edificaciones que cubrieran un máximo del cuatro por ciento del solar, margen que permitiría holgadamente todas las edificaciones de tipo puramente agrícola y residencial. En ningún caso podrían autorizarse nuevas parcelaciones, ni siquiera en el supuesto de que el propietario se comprometiera a realizar por su cuenta las obras de urbanización.

La revisión del ensanche de Calvet abarcaba aspectos muy variados como el circulatorio, higiénico, estético y social.²²

En relación al primero, Alomar estimaba que esta cuestión había sido resuelta satisfactoriamente por Calvet. Únicamente se procedía a la rectificación de la carretera de Llucmajor en el interior del casco urbano, rectificación posible ya que cruzaba una zona prácticamente sin edificar.

La reforma del ensanche, en cuanto al aspecto higiénico, se reducía a la reglamentación industrial y a la organización, sobre el plano, de zonas verdes y campos de deporte.

En Palma podían considerarse como inexistentes las industrias realmente insalubres y peligrosas, y en el caso de que existiera alguna, la ley obligaba a su establecimiento a más de quinientos metros del límite urbano. La zona industrial propuesta por Alomar daba cabida sólo a las industrias que por su estructura, instalaciones, etc., resultaban estéticamente impropias de una zona residencial, así como las que, no siendo exactamente nocivas o peligrosas, producían necesariamente humos, ruidos, aglomeraciones de tráfico pesado, u otros efectos incompatibles con la vivienda. Las industrias medias, con la condición expresa de no tener chimeneas de tipo industrial, se permitían en todo el ensanche, y los talleres artesanos, en toda la ciudad.

En cuanto a las zonas verdes, como ya hemos visto, el plan Calvet establecía dos parques coincidentes con dos de los torrentes que cruzaban su área, cosa perfectamente justificada entre otras razones, para soslayar las dificultades que se presentarían a la edificación en dichas zonas de topografía accidentada. Sin embargo Alomar consideraba que faltaban espacios libres en la extensa zona del Este de la ciudad. Por ello proponía una serie de zonas verdes distribuidas en un anillo concéntrico, que iría de Poniente a Levante: parque de San Magín y parque del Instituto, que figuraban en el plano de Calvet, parque de El Amanecer o del Estadio, parque de Can Canals y parque de La Soledad. En los mismos se distribuía un plan completo de campos de deporte, presididos por el futuro estadio municipal que constituiría el motivo principal del parque de El Amanecer; igualmente darían cabida a merenderos, guarderías infantiles y “kinder-garten”, etc.

Estéticamente, la mejora del ensanche constituyó un apartado estudiado en profundidad por Alomar. Según su opinión, nuestro ensanche presentaba un aspecto de pobreza urbanística ya que le faltaban ciertos elementos arquitectónicos y urbanísticos que dominaran el conjunto y le dieran carácter.

22. G. Alomar, *Memoria del Plan General de Alineaciones y Reforma*, pág. 73.

Entre estos elementos citaba, en primer lugar, los edificios públicos o privados, de singular importancia, como iglesias, teatros, palacios, mientras tuvieran un emplazamiento adecuado. Evidentemente, tal tipo de edificaciones faltaban en el ensanche por encontrarse entonces en período de formación. Precisamente por esta circunstancia, Alomar estimaba que se estaba todavía a tiempo de incluir los elementos de caracterización urbana necesarios para dignificar en la medida de lo posible la ciudad extramuros.

Para ello proponía, en primer lugar, el establecimiento de calles porticadas, elemento de indudable belleza, ya que *“el valor estètic d'una successió d'arcs o simplement d'una renglera de columnes, està per damunt totes les modes y tots els estils, perquè l'euritmia en arquitectura, com el rítm en música, és un dels recursos bàsics de que l'art es val perpètuament; per això un carrer porticat, és sempre bell”*.²³ Existían, según Alomar, en el ensanche dos calles indicadísimas para implantar pórticos a lo largo de su trazado. Una de ellas era la calle Chopin, en la porción que rodearía el proyectado parque público por detrás del Instituto, o sea, a partir de las Rondas; sus pórticos armonizarían admirablemente con las galerías de la parte posterior del Instituto, y darían al parque, más bajo de nivel atravesado por La Riera, un espléndido marco. La otra calle señalada por Alomar era la correspondiente a las Rondas de Poniente, por donde también pasaba La Riera; los pórticos debían levantarse únicamente por el lado de Poniente, desde Santa Cruz hasta el Instituto, es decir, en la parte que cerraba la ciudad antigua, con el fin de enmarcar su perspectiva.

Otro elemento urbanístico de gran interés podía constituirlo el ya citado *“foro de los payeses”*, cuyos antecedentes eran las Enramadas y los Hostals Nous, dos típicas construcciones dedicadas tiempos atrás a hospedar a los payeses y sus mercaderías, y que cumplían en cierta forma la finalidad de enlazar la capital con la vida agrícola de Mallorca. Alomar proyectaba su foro en una plaza porticada y cerrada, o bien en una de las calles de veinte metros, al margen de las grandes vías de circulación, y que estuviera próxima a las estaciones y a las carreteras de Inca y Manacor. En este último supuesto, consistiría simplemente en una amplia acera con un paso lateral para dos filas de vehículos, con edificaciones a ambos lados dedicadas al hospedaje, establos y garaje, todo ello en condiciones de gran higiene, pero conservando la disposición de los pórticos y un cierto carácter payés y popular que asegurara su éxito. Suponía también que, alrededor de este centro, se iría creando una típica zona agrícola y ciudadana a la vez, automáticamente diferenciada de las zonas industriales y residenciales.

Un último elemento de dignificación urbana lo constituían las iglesias; en su opinión, *“No hi ha necessitat de ponderar l'enorme importància de l'edifici religiós a dins del conjunt urbà; la trobam provada simplement repassant els indrets urbanístics més famosos de l'Edat Mitjana i del Renaixement: els magnífics conjunts dels monestirs, des dels del Cister fins a les cartoixes, les esglésies medievals italianes amb les seves places tan intensament emotives, des de la Catedral de Pisa fins a Sant Marc de Venècia, les barriades típiques als voltants de les catedrals gòtiques, les monumentals concepcions del Renaixement que presideix la de Sant Pere i finalment la dinuo-centista urbanització de París, que ha iniciat l'estil dins el qual tantes de ciutats s'han reformades i eixemplades, i en la qual juguen les esglésies un important paper com a punts terminals de carrers”*.²⁴ Según Alomar existían dos razones concretas para atribuir tal valor urbanístico a las iglesias. La primera se refería a sus líneas, primordialmente verticales, que contrastaban con la mayoría de edificios de viviendas, y con la misma horizontalidad del suelo; de otro lado, citaba el interés de masas que ofrecían, principalmente por el ábside y por las construcciones anexas que frecuentemente presentaban, así como por el campanario; todo lo cual las hacía sumamente apropiadas como punto terminal. Estas consideraciones, referidas a las iglesias, podían extenderse a otros edificios públicos tales como teatros, tenencias de alcaldía, bancos, etc.

23. G. Alomar, *Elementos de caracterizació urbanística a l'Eixampla de Palma*, pág. 7.

24. G. Alomar, *Elements de caracterització urbanística a l'Eixampla de Palma*, pág. 9.

En la reforma del ensanche incluyó también Alomar algunas consideraciones sobre diversas zonas de urbanización especial, como eran la zona ferroviaria, la zona marítima de Levante, la zona de viviendas modestas en La Soledad, y la zona residencial del Jonquet.²⁵

La idea de desplazar hacia el exterior toda la zona ferroviaria no era original de Alomar, puesto que la propia “Compañía de Ferrocarriles de Mallorca” había realizado estudios sobre este asunto, con resultado económico satisfactorio. También se había abordado el trazado del ferrocarril subterráneo, anticipando la posibilidad de convertirlo en metropolitano, de forma que enlazara el muelle y centro de la ciudad, con la nueva estación próxima a la periferia.

De cumplirse tales expectativas, Alomar proyectaba dignificar la plaza de España para crear un “*Centro Representativo de la Ciudad*”, monumental y amplio para dar cabida al pueblo en masa en las grandes manifestaciones cívicas.²⁶ Para ello se levantaban dos grandes edificios públicos entre los cuales se abría la avenida, doblemente porticada, que tenía como término la estación con su característico reloj. Detrás de ambos palacios, se alzarían cuatro bloques de viviendas de lujo. Las comunicaciones ferroviarias se organizarían de forma que la estación de término quedaría desplazada unos quinientos cincuenta metros a lo largo de la vía, enlazando con la misma el metropolitano, con apeaderos en la plaza de España, en la plaza de Coll con salida en el Teatro Principal, y en el muelle.

En cuanto a la zona marítima de Levante, antiguo Molinar de Levante, se hallaba totalmente degradada, ya que allí se habían establecido las más importantes industrias de la ciudad, buscando la facilidad del desagüe en el mar, y también se vertían gran parte de las aguas residuales y negras de la población, sin ninguna purificación. Estos inconvenientes se hallaban teóricamente resueltos por el establecimiento legal de la zona industrial y del alcantarillado.

En la zona de La Soledad se proyectaba una urbanización de viviendas unifamiliares. Era una extensión prácticamente sin edificar, y se hallaba ubicada en las proximidades de la zona industrial, separada por un pequeño pinar, y con una situación favorable a la misma en relación a los vientos dominantes, lo que, según Alomar, determinaba el destinarla a viviendas modestas. Comprendía una parte del caserío de La Soledad al Sur de la carretera de Manacor, cuyo estado higiénico era lamentable. El tipo de vivienda era el unifamiliar, de una sola planta, con la fachada anterior retrasada respecto de la calle, con lo que se conseguía un espacio delantero que se cubriría con un emparrado, detalle éste de gran tradición en la arquitectura popular mallorquina.

Se procedía asimismo a la urbanización de la carretera de Manacor, cuyo eje carecía totalmente de rectitud, y presentaba una concavidad en la fachada que daba al Sur. En tales condiciones, Alomar rectificó el trazado de dicha vía de acceso a la capital. En la fachada Norte proyectó una serie de edificios de viviendas de cuatro o cinco plantas, con redientes posteriores, edificación que aprovechaba el mayor valor de los solares lindantes con la carretera de la nueva urbanización, al mismo tiempo que la protegía de los vientos del Norte.

Se decretaba la desaparición, por antiurbanístico y antihigiénico, del caserío o suburbio de La Soledad a pesar de unas pocas edificaciones en buen estado, como las casas de la “Caja de Ahorros”. En contrapartida se obtenía una puerta monumental de entrada a la ciudad, frente a la bifurcación de las dos carreteras, de Manacor y Sineu.

Para Alomar, la zona del Jonquet reunía excelentes condiciones como lugar residencial y de turismo, lo que hacía sumamente urgente su urbanización, máximo cuanto entonces se hallaba poblada de miserables casas. La bajada hasta el Jonquet se realizaría mediante unas escalinatas que seguirían el eje de la iglesia de San Magín, con un rellano intermedio para el cruce de una vía de distribución. La calle de San Magín, base de la urbanización, no precisaba modificación en el

25. G. Alomar, *Memoria del Plan General de Alineaciones y Reforma*, págs. 75 y ss.

26. Vid. G. Alomar, *Memoria del Plan General de Alineaciones y Reforma*, pág. 76; y D. Ferrà-Ponç, *Cultura y política a Mallorca* (IV), pág. 182.

trazado, pero sí en sus perfiles longitudinal y transversal. En cuanto a la urbanización en sí, se proyectaba a base de parcelas para hoteles de turismo y residencias, escalonadas en el sentido de la profundidad. En la parte baja, Alomar trazó unos soportales que sostenían una línea de casas protegidas para pescadores, con un doble fin práctico y estético.

Otros aspectos sumamente importantes referidos a la revisión del ensanche de Calvet consisten en la nucleización social del mismo y el problema de la vivienda. Estas cuestiones no constaban en la memoria primitiva presentada al Ayuntamiento en 1941, sino que fueron añadidas por Alomar, tras sus estudios realizados en el “Massachusetts Institute of Technology”, donde, como él dice, se dio cuenta de que el urbanismo no tenía sentido sin la sociología.²⁷

En cuanto a la primera de las cuestiones, Alomar afirmaba que, de encontrarse en el caso de trazar de nueva planta el ensanche para la expansión de la ciudad, lo basaría irremisiblemente sobre un sistema de núcleos sociales, parroquias o barrios. Ello supondría reemplazar la masa amorfa, sin contenido social, de calles y casas en que se había materializado el plan Calvet, por una estructura orgánica, que contuviera los distintos grupos humanos los cuales siempre tienden a formarse en el seno de toda comunidad biológica. Aunque por entonces la zona del ensanche se hallaba urbanizada y edificada en gran parte, Alomar creía hallarse todavía a tiempo para enmendar algunos de los errores cometidos en este sentido.

Lo fundamental consistía en dar mayor relevancia a los llamados grupos sociales primarios, especialmente al “grupo vecinal”. Para Alomar, el “grupo vecinal” era “el grupo formado por las familias, todas más o menos relacionadas entre sí, que habitan próximamente, -lo que Santo Tomás de Aquino llamaba el vicus o vicina domorum- y cuyas personas concurren habitualmente a determinados puntos, sean iglesias, comercios, espectáculos, etc., manteniendo, por lo tanto, un contacto habitual, más o menos frecuente”.²⁸ El resurgimiento de la comunidad vecinal propugnada por Alomar requería la estructura propia para albergar y desarrollar dicho grupo. Tal estructura era el barrio, que a su vez debía reunir una serie de características, de acuerdo con la función a cumplir.

En primer lugar y en cuanto al número, el grupo de familias aconsejable para componer una comunidad vecinal no podía exceder de cuatro mil, con un total máximo de veinte mil personas. En este sentido Alomar apuntaba que, si bien el número ideal en estos casos era mucho menor, debía llegarse al señalado en ciertas ocasiones, por razones de orden práctico.

Además del número indicado para estos núcleos sociales, su materialización dependía también de dos circunstancias muy importantes. De un lado, debía tenderse a conseguir una separación más o menos efectiva entre los distintos grupos de la ciudad. Tal separación podría efectuarse por medio de espacios verdes, relativamente extensos, o bien, a través de las “vías de tráfico veloz”. No se trataba de conseguir una diferenciación total entre los diversos núcleos vecinales, ni de que éstos correspondieran rígidamente a una clase social determinada, sino de fomentar el llamado “espíritu de barrio” que surgiría espontáneamente junto con la personalidad local, según el arquitecto.

La otra circunstancia señalaba al propio barrio, pues se trataba de crear su centro neurálgico, mediante la agrupación de los distintos servicios y edificios necesarios para cubrir las funciones cotidianas de la población en todos los aspectos, incluso el lugar de trabajo, si bien este último punto sería de difícil cumplimiento, al radicar las zonas industriales y comerciales en sitios muy apartados. No obstante, según Alomar, lo que no podía faltar era “la pequeña plaza, paseo o espacio libre para festejos y el jardín para juegos de párvulos. Cerca de la plaza, en la cual se instalará sin ningún esfuerzo un comercio local de artículos de consumo cotidiano, la Iglesia parroquial, con su campanario que simbolice la unidad de barrio y el reloj que sincronice sus actividades, así como el cine o sala de espectáculos”.²⁹

27. Vid. D. Ferrà-Ponç, *op. cit.*, pág. 177.

28. G. Alomar, *La reforma de Palma*, pág. 88.

29. G. Alomar, *La reforma de Palma*, pág. 90.

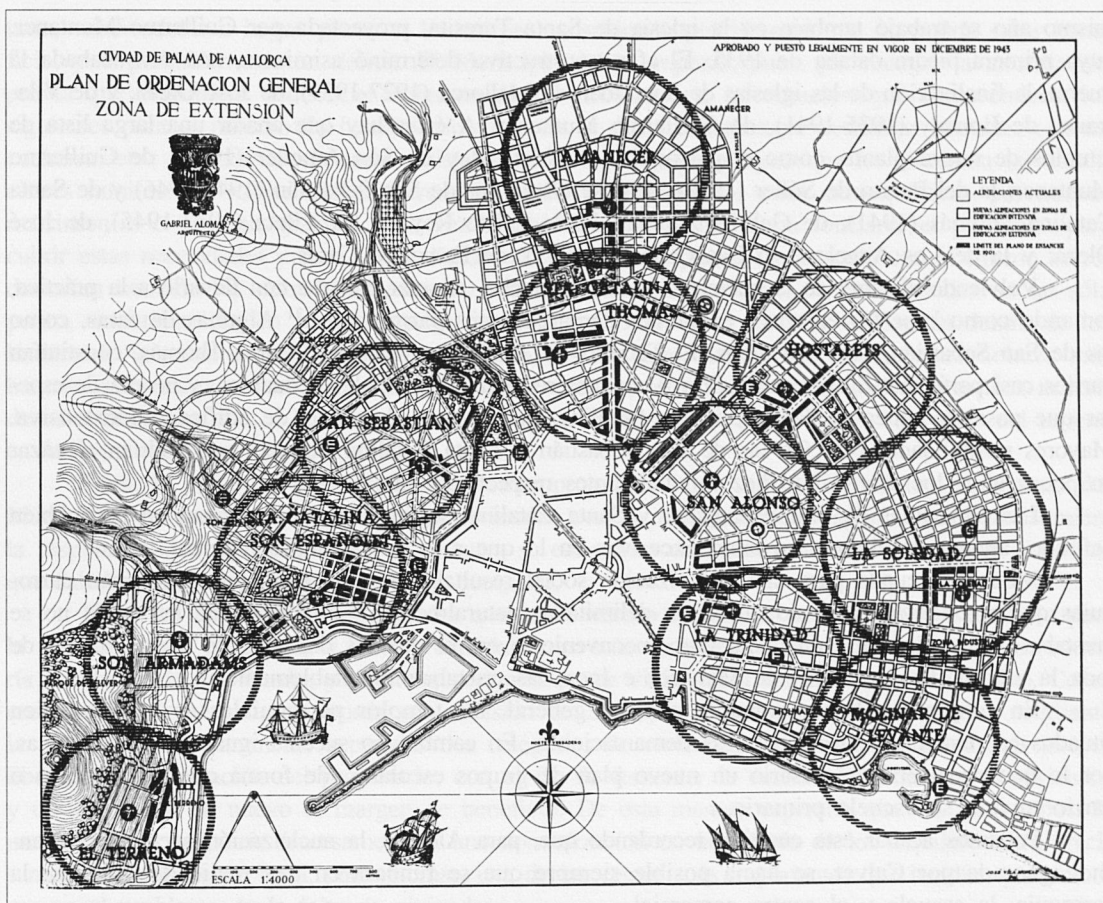


Fig. 229. Plan Alomar. Plano de las demarcaciones parroquiales.

La idea de convertir el templo parroquial en centro de todo barrio se adaptaba perfectamente al programa del obispo José Miralles Sbert acerca de la construcción de nuevos templos en los barrios periféricos de Palma, aprovechando la situación de excepcional privilegio de la iglesia en los primeros tiempos de la postguerra. El plan de Miralles abarcaba la reanudación de las obras de edificios religiosos, que se encontraban estancadas desde hacía muchos años, así como la edificación de otros nuevos en lugares diversos de la isla. Todo, pues, apuntaba a una revitalización parroquial que asegurase el control eclesiástico de una ciudad en expansión. En 1937 el obispo Miralles nombró una comisión encargada de llevar a cabo los estudios necesarios para servir de base a su programa. La citada comisión, de la que formaba parte Alomar, elevó su informe al prelado en abril de 1938, y en la misma fecha se firmaba el decreto episcopal de *Nueva organización parroquial de Palma de Mallorca y su Ensanche*, según el cual quedaba dividida la nueva zona de la ciudad en diez parroquias.³⁰

Ya al comienzo del siglo, el obispo Campins había encargado los planos de la iglesia de San Pedro Claver -parroquia de la Santísima Trinidad- al arquitecto Guillermo Reynés; la primera piedra fue colocada en 1911, pero el templo quedó inacabado durante muchos años. El impulso de Miralles determinó la reanudación de las obras, las cuales en 1945 estaban bajo la dirección de Alomar. Este

30. Vid. *Memoria general sobre el estado de las obras de los nuevos grupos parroquiales en el ensanche de Palma*, Apéndice Documental, XL.

mismo año se trabajó también en la iglesia de Santa Teresita, proyectada por Guillermo Muntaner, cuya primera piedra databa de 1935. El afán constructivo determinó asimismo, una vez acabada la guerra, la finalización de las iglesias de Sant Joan de Mallorca (1927-1939), de José Oleza, y de Vilafranca de Bonany (1935-1941), de Guillermo Muntaner. A éstas hay que añadir una larga lista de templos de nueva planta, como el parroquial de Cristo Rey en Son Ametler (1939), de Guillermo Muntaner; la del Puerto de Sóller (1939), de José Oleza; las de San Sebastián (1940-1946) y de Santa Catalina Thomás (1941), de Gabriel Alomar; la de Cristo Rey en La Vileta (1943-1945), de José Oleza; y la de Los Angeles en Las Cadenas (1945), de Francisco Casas.

Volviendo al tema de la nucleización del ensanche, Alomar contaba con llevarlo a la práctica, tomando como base las entonces existentes demarcaciones parroquiales.³¹ Algunas de éstas, como las de San Sebastián, Son Armadans, El Terreno, El Amanecer y Santa Catalina Thomás, constituían barrios casi perfectos. El Terreno y Son Armadans resultaban quizá algo reducidos, y no era de esperar que pasaran nunca de las quinientas familias, por tratarse de zonas de edificación extensiva. Mayores posibilidades ofrecían las de San Sebastián y Santa Catalina Thomás que podrían alcanzar en pocos años los seis mil y diez mil habitantes respectivamente.

Las parroquias de Son Espanyolet y Santa Catalina, según Alomar, formaban un barrio bien definido, aunque resultaban un tanto excesivas en lo que a la población se refiere.

Menos adecuada para una organización social resultaba la zona Este, pues las cinco parroquias que entonces existían no quedaban delimitadas naturalmente, y el trazado de las calles no se prestaba a una estructuración clara. Otro inconveniente era el que las dos vías de mayor tráfico de toda la ciudad, las carreteras de Manacor e Inca, las cruzaban inevitablemente.

En conjunto, Alomar concluía que, en general, los templos parroquiales se hallaban bien situados en relación a sus respectivas demarcaciones. En cambio no sucedía igual con las escuelas, por lo que consideraba necesario un nuevo plan de grupos escolares, de forma que cada núcleo o barrio tuviera su escuela primaria.

Podemos acabar esta cuestión recordando que, para Alomar, la nucleización social del ensanche, ignorada por Calvet, se hacía posible siempre que se fundara en tres realidades básicas: la parroquia, la escuela y el centro comercial.

En cuanto a la vivienda, era uno de los problemas que según Alomar se hacía sentir ya gravemente en Palma, debido al rápido crecimiento de la población por la inmigración desde toda la isla. La cuestión se veía aminorada en parte al residir un número considerable de los obreros, que trabajaban en la ciudad, en las poblaciones agrícolas de los alrededores, desde las cuales se desplazaban en bicicleta a su lugar de trabajo.

A pesar de ello, el número de viviendas modestas que se venían construyendo por año estaba por debajo del incremento anual del número de familias, cuestión explicable dado que el nivel alcanzado por los precios no permitía construir una vivienda modesta que produjera beneficios. A ello debía añadirse que gran parte de casas del casco antiguo, a veces barriadas enteras, no reunían las condiciones más elementales de habitabilidad.

Alomar no ignoraba la necesidad imperativa, no tan sólo de levantar las viviendas que sustituyeran a las destinadas a la demolición según su plan, sino también las que equilibraran el déficit que padecía la ciudad en su conjunto. Su punto de vista acerca de esta cuestión se puede resumir en la siguiente afirmación: *“mientras la construcción de viviendas destinadas a las clases económicamente privilegiadas debe dejarse libremente en manos de la iniciativa privada, la de viviendas para las clases de bajos ingresos sólo puede ser realizada directamente por los Municipios, sin propósito de lucro y con presupuestos a nivelar con aportaciones a fondo perdido”*.³² Por tanto, no existía otra solución para el problema de estas viviendas que el Municipio las construyera y adminis-

31. G. Alomar, *La reforma de Palma*, págs. 91-92.

32. G. Alomar, *La reforma de Palma*, pág. 97.

trara, vendiéndolas a largos plazos a los ocupantes, sabiendo previamente que no podría sacar beneficio, y sí probablemente un déficit. El Municipio debía empezar, pues, por recoger la información previa que permitiera deducir el volumen de las necesidades, información que comprendería los siguientes puntos: número de familias sin vivienda, y que habitualmente ocupaban barracas, cuevas, cocheras, etc.; número de viviendas existentes dentro del casco antiguo que no reunieran las condiciones mínimas de habitabilidad; incremento anual de familias de estas características, por nuevos matrimonios o por inmigración. Una vez obtenidos estos datos, podía formarse el programa para cubrir estas necesidades y para ser realizado en determinado plazo. De acuerdo con el mismo se redactarían también los correspondientes proyectos de nuevas barriadas, no concentradas en un sólo punto, sino repartidas en varios sectores de la ciudad. A su vez, éstas se edificarían dentro de los límites de la zona urbanizable, pues resultaría absurdo que, con el fin de conseguir solares más baratos, se pensara en construir fuera del límite urbano; ello crearía para el futuro unas necesidades urbanísticas que, a la larga, representarían un coste mayor que el exceso de valor del terreno en la zona entonces urbanizada.

Dada la gravedad del problema, Alomar propugnaba la creación inmediata, en el seno del Municipio, de una comisión de nuevas viviendas con su negociado correspondiente, que asumiera la responsabilidad de la falta de viviendas y se enfrentara decididamente con la labor de crear las que faltaban, según un plan racional y completo.

No se le ocultaban las dificultades que en el terreno económico encontraría el Municipio para la realización del programa, si bien la cantidad a invertir no resultaría astronómica, ya que se contaría con la ayuda del Estado, y puesto que el número de viviendas a construir no era excesivo. Como medida complementaria, proponía una revisión de las leyes de arrendamientos urbanos, mediante la cual quedaran claramente separadas dos categorías de viviendas, de forma que en la más alta se liberalizara la actuación del propietario, con el fin de fomentar la construcción de nuevas viviendas y de devolverle de nuevo el margen de beneficio. De esta manera esperaba que, en pocos años, la mayor oferta conduciría forzosamente a una normalización en la cuantía de los alquileres. Era precisamente este desajuste legal, para Alomar, una de las causas más importantes que incidían por entonces en el problema de la falta de viviendas.

Una vez organizada la ciudad en su casco antiguo y en su ensanche, quedaba pendiente la organización legal y urbanística de los núcleos de población, más o menos importantes, diseminados en su término municipal y que dependían administrativamente de la ciudad.

El término municipal de Palma comprendía las siguientes entidades de población con sus correspondientes demarcaciones: Palma, Gènova, Sant Agustí, La Tauleta, Son Puigdorfil, Son Muntaner, Son Vida, La Vileta, Bunyolí, Establiments, La Garriga Baja, Secar de la Real, Son Sardina, Sa Indioteria, Son Castellí, Son Palou, Hort de ses Veles, Coll d'en Rabassa, Creu Vermella, Son Sant Joan, Son Banya Vei, Can Pastilla, La Casa Blanca, Hostal des Pla, Xorrigó, Son Gual, Son Ferrer, Sant Jordi, S'Aranjassa, Son Sunyer, San Francisco, Las Maravillas, Las Cadenas y El Arenal. De todas ellas, algunas no contenían más agrupación urbana que el caserío del que tomaban el nombre, razón por la que no interesaban desde el punto de vista urbanístico. Alomar enumeró los núcleos aptos de ampliación, reforma y mejora, a la vez que expuso y resumió sus condiciones urbanísticas.

Siguiendo un orden de Oeste a Este, en primer lugar estaba Génova, agrupación mixta de viviendas de carácter turístico, residencial y agrícola. Sus ejes eran las carreteras que la unían a Palma por la Bonanova y desde Son Armadans. Alomar la dividía en dos subzonas, una constituida por el núcleo agrícola y otra sobre la carretera de la Bonanova, residencial esta última de acuerdo con las ordenanzas propias de las zonas extensivas.

A continuación venía San Agustín que resultaba ser la prolongación de la zona marítima de Poniente, con pleno carácter turístico-residencial, y con las características propias de las urbanizaciones de montaña, debido a la topografía del terreno. Su eje era la carretera comarcal Palma-Puerto de Andratx.

Son Vida era una pequeña agrupación de montaña, con carácter residencial de verano. Alomar la estimaba muy conveniente por su altitud, orientación y por su emplazamiento en medio de un extenso pinar, y además porque, siendo muy abundantes en los alrededores de la ciudad las urbanizaciones de mar, eran en cambio escasísimas las de la montaña.

El grupo La Vileta-Son Rapinya-Son Serra-Son Roca estaba formado por casas de veranea de la clase media palmesana, y casas agrícolas. La zona reunía excelentes condiciones higiénicas y panorámicas, si bien su eje, constituido por dos carreteras y por la calle de enlace de ambas, se hallaba en pésimas condiciones, razón por la cual era trazado de nuevo, en forma de alameda que pasaba por delante del edificio de la escuela.

El origen de Establiments arrancaba de mediados del XIX a partir de la parcelación de varias fincas rurales. En aquel entonces presentaba un carácter predominantemente agrícola, como también Son Sardina que se hallaba situado sobre la carretera comarcal de Palma al Puerto de Sóller, Indioteria y Creu Vermella. Esta última presentaba la particularidad de basarse en un antiguo plano en cuadrícula.

Sant Jordi era un importante núcleo, el más antiguo del término municipal, asentado sobre una pequeña colina en el centro de la rica huerta que fue antes pantanosa, saneada en el sigloXIX por el ingeniero Bouvy. Para la mejora urbanística de Sant Jordi había que empezar por mejorar los caminos de acceso, reformando el que lo unía con La Casa Blanca y construyendo un nuevo enlace con S'Aranjassa. Estos dos caminos debían formar parte del general de cintura con que se unirían entre sí las poblaciones satélites.

S'Aranjassa y Las Cadenas no presentaban particular relieve, salvo su buen emplazamiento. Por el contrario, El Arenal, Las Maravillas y Can Pastilla venían a ser agrupaciones de carácter mixto, agrícola y de veraneo, con unas comunicaciones aceptables.

Por último, el Coll d'en Rabassa, aparte de poseer numerosas canteras de arenisca marés, base de la construcción de la isla, contaba también con un pequeño puerto pesquero en Cala Gamba, a la vez que un número considerable de sus habitantes se dedicaba a la agricultura.

La revisión del ensanche de Calvet se complementaba con unas *Ordenanzas Municipales de la Edificación*, que se referían al uso y al volumen en las construcciones, y tenían como base la subdivisión u organización por zonas del área total del término municipal, incluyendo el casco antiguo.³³

Las “ordenanzas de volumen” señalaban como división básica la de las zonas de edificación intensiva y zonas de edificación extensiva. Con el establecimiento de estas últimas no se hacía más que dar estado legal a una tendencia habitual en determinadas zonas de la ciudad, como en la de Son Armadans, en la zona marítima de Poniente y en El Amanecer. En estas zonas se permitían solamente las viviendas rodeadas de huerto o jardín, con un máximo edificado en planta del veinticinco por ciento.

En las zonas de edificación intensiva se reglamentaban las alturas de las edificaciones, prescindiendo hasta cierto punto de los principios de relacionar las alturas con las anchuras de las calles, principio no del todo aplicable en nuestro país en el que la insolación es frecuentemente excesiva. En determinadas alineaciones, muy contadas, se permitían las “super-alturas”, edificios de mayor altura que la general, con la condición expresa de que las paredes laterales se trataran con calidad de fachadas, con sus correspondientes huecos, lo que obligaba a un retranqueo en la altura de la cornisa de las casas vecinas.

Las “ordenanzas de uso”, aparte de la zona residencial, que comprendía la mayor parte del casco urbano, señalaban como zonas de más interés la industrial, ubicada en un espacio contenido en el perímetro urbano a sotavento y con accesos fáciles. En ella se establecerían las industrias que

33. Vid G. Alomar, *La reforma de Palma*, págs. 81-82.

por sus instalaciones resultaran impropias para una zona residencial, así como las que, aún no siendo peligrosas, producen contaminación, ruidos, aglomeraciones de tráfico y otros efectos incompatibles con la actividad residencial.

En cuanto a la valoración crítica del plan Alomar, podemos decir que, globalmente considerado, muestra una inegable modernidad en el contexto de la época. Así lo ha visto Manuel Ribas Piera: *“Palma debe a su arquitecto Gabriel Alomar el hecho de ser la primera ciudad española que poseyó un plano según el moderno estilo. El profundo amor a su ciudad y el no común bagaje cultural de Alomar consiguieron que el Plan sea todavía una notable aportación al planteamiento urbano. El libro publicado en 1950 con el título La Reforma de Palma ya expone en el propio subtítulo Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa, cual es su método y cual es su objetivo, Alomar enriquece su método analítico propio del racionalismo con las incipientes teorías organicistas, de indudable base sociológica; su estudio de nucleación es anterior al de Abercrombie para Londres y supone una nueva aportación cultural para el raquíto urbanismo español de los años 40”*.³⁴

Fernando de Terán al referirse a otros planes de ciudades españolas menores señala: *“El plan de Palma de Mallorca, de 1943, asimismo, redactado por Gabriel Alomar, tiene características diferentes y responde a un empeño más profundo, en la intención de utilizar cierta base sociológica en la organización nuclear de las unidades de barrio, centradas en las parroquias, aunque la zonificación elemental iba acompañada de un plan de alineaciones muy tradicional y de un muy estudiado conjunto de reformas interiores. Se trata de un documento de más calidad que los señalados anteriormente y que, como ha dicho Ribas Piera, se avanza a su tiempo”*.³⁵

Como indica Damià Ferrà-Ponç, la preparación urbanística de Gabriel Alomar no admite comparación con la de otros arquitectos mallorquines de la época. Podemos comprobarlo analizando las declaraciones acerca de los problemas urbanísticos de la ciudad aparecidas en la prensa local, después de la aprobación de su proyecto de reforma. Las soluciones ofrecidas por ellos resultaban de una simplicidad absoluta: se reducían casi exclusivamente a proponer la apertura de grandes arterias de circulación; éste era el punto de vista de Antonio García-Ruiz: *“Es de vital interés el trazado de grandes vías teniendo en cuenta un porvenir de 50 a 60 años sin ser exageradamente futuristas, (...). Busquemos soluciones a problemas posibles, estudiemos la forma como es posible llevar a la práctica las aperturas de las vías de circulación Conquistador-Santo Domingo para continuar luego por la calle actual de San Miguel, todo ello teniendo en cuenta, que la actual Avenida de José Antonio que a ella desemboca, se encuentra iniciada y sea con buena o mala concepción proyectada, es necesario terminarla”* y Luis Fuster Miró-Granada: *“tres grandes arterias de penetración que unan los pueblos de la isla con el mismo corazón de la ciudad”*. Contrariamente Alomar puntualizaba que la cuestión urbanística no era un problema exclusivamente de grandes vías, *“El problema de Palma es un problema mucho más general de organización, de ordenación, que integre las soluciones de cierto número de problemas parciales, todos ellos importantísimos entre sí, como son el de la circulación, el de la higiene, el de la estética de la ciudad moderna y el de la conservación de los valores artísticos, tradicionales y monumentales en la antigua, etc... y principalmente, como común denominador de la mayoría de ellos, el de la economía, haciendo posible llevar a cabo esta labor, dentro de los medios económicos del Municipio y de la potencialidad de la ciudad (...). La Ciudad, como cosa viva, necesita estar organizada según un sistema, para las funciones que deba cumplir”*.³⁶

34. Manuel Ribas Piera, *Revisión del Plan General de Ordenación Urbanística de Palma de Mallorca*, citado por D. Ferrà-Ponç, *op. cit.*, pág. 178.

35. Fernando de Terán, *Planeamiento urbano en la España contemporánea*, págs. 204-205.

36. Declaraciones publicadas en “Baleares”, 10, 11, 13 de abril de 1943, citadas por D. Ferrà-Ponç, *op. cit.*, pág. 178.

A pesar de los aspectos positivos del plan, en ocasiones se presentan contradicciones, como puede ser, por ejemplo, el que Alomar aparezca como un hombre respetuoso con el legado histórico y, sin embargo, analizando en profundidad el plan, observamos que su obra apuntaba hacia un verdadero remodelaje del casco antiguo. Barrios enteros -Puig de Sant Pere y la Calatrava- debían ser demolidos y rehechos.³⁷ El trazado de las grandes vías, como la de Jaime III y la prolongación de la calle Manacor, implicaban también forzosamente el sacrificio y fragmentación de enormes zonas urbanas.

Además, toda esta transformación de la ciudad, como apunta Damià Ferrà-Ponç, se hacía en favor de las clases privilegiadas, ya que la revalorización de las zonas reedificadas excluía automáticamente a las clases populares, sin recursos económicos para optar a las nuevas viviendas. El ejemplo más evidente es la zona Jaime III-paseo Mallorca. Los sectores modestos, alejados del centro, debían pasar a instalarse en una periferia degradada. Y así, un proyecto que pretendía aglutinar, como un todo, la comunidad urbana, contribuyó a crear un enorme abismo entre los humildes y los privilegiados.³⁸

3. El nuevo puerto de Palma

La ciudad de Palma poseía desde el siglo XIV un puerto comercial situado frente a la muralla del mar. Con el paso del tiempo, y a pesar de las sucesivas mejoras y ampliaciones llevadas a cabo en el mismo durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX,³⁹ había quedado pequeño y anticuado para el tráfico al que debía servir. Como dato significativo se puede apuntar que en 1933 este puerto tuvo movimiento, aproximadamente de un tercio del total de España, y diez veces más que el de todos los puertos de las Islas Canarias.⁴⁰

La necesidad apremiante de dotar a la capital del archipiélago balear de un puerto adecuado a su categoría y a sus necesidades, hizo pensar en la construcción de un conjunto portuario en la zona de Porto Pi, constituido por tres diques: el del Oeste, el muelle de San Carlos y el de Poniente.

Ya en 1937 el ingeniero jefe de Obras del Puerto, Pedro de Benito Ibáñez Aldecoa, redactó un anteproyecto de nuevo puerto,⁴¹ que abarcaba la cala de Porto Pi, el fuerte de San Carlos y la costa de El Molinar. Su conjunto lo formaban dos grandes diques, el del Oeste y el del Este, con una boca de entrada completamente abrigada de los vientos. El primero, de dos mil trescientos cincuenta metros de longitud, arrancaba en la punta de San Carlos y se dirigía sensiblemente de Oeste a Este, sobre una sonda de veinte o veinticinco metros. En cuanto al segundo dique o del Este, se iniciaba en la zona de la cala Portixol, en El Molinar, y se dirigía hacia el otro dique sobre una sonda entre quince y veinte metros, con el fin de cerrar el puerto dejando una boca de entrada de quinientos metros como mínimo (fig. 229).

En dicho proyecto se situaba el puerto militar junto a Porto Pi, para lo que se trazaba una nueva dársena, totalmente aislada de las otras zonas o sectores del puerto y muy próxima a las fortificaciones. La zona costera, aneja a la cala de Porto Pi, se dedicaba al almacenamiento de combus-

37. G. Alomar, *Memorias de un urbanista (1939-1979)*, pág. 20, justifica su propuesta de intervención en los citados barrios señalando: "En las bases del Concurso para el Plan de Reforma figuraba como imposición categórica la demolición total y consiguiente reconstrucción de los barrios conocidos por los nombres de Puig de Sant Pere y Sa Calatrava fundada en razones higiénicas. Sa Calatrava se hallaba casi totalmente ocupada por tenerías (pequeñas factorías de curtición de pieles) que despedían un característico olor acre, penetrante y desagradable aunque no malsano. Yo no estaba de acuerdo con estos sventramenti que representaban el sacrificio de dos sectores urbanos históricamente interesantes pese a su degradación. Pero me vi obligado a incorporarlos a mi Plan, aunque totalmente convencido de que estas reformas nunca se llevarían a la realidad".

38. D. Ferrà-Ponç, *op. cit.*, págs. 178-179.

39. Para la evolución del puerto comercial de Palma véase Francisco Sevillano Colom y Juan Pou Muntaner, *Historia del puerto de Palma de Mallorca*.

40. Manuel Cases Lamolla, *El nuevo puerto de Palma*, pág. 41.

41. Vid. M. Cases Lamolla, *op. cit.*, págs. 104 y ss.

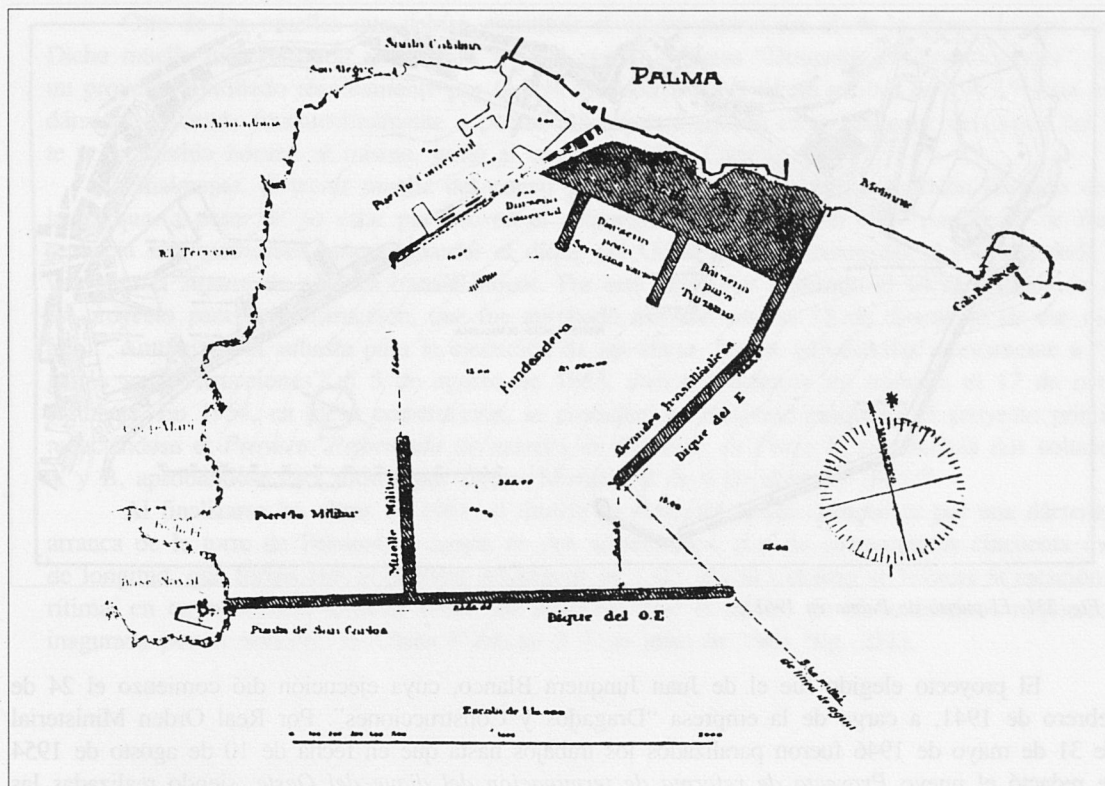


Fig. 230. Pedro de Benito Ibáñez Aldecoa.
Anteproyecto de nuevo puerto de Palma.

tible y pertrechos, así como para el establecimiento de un arsenal con talleres de reparación de navíos. Además, la gran sonda en toda la superficie de la dársena permitiría, según de Benito, el almacenamiento bajo el agua de grandes cantidades de carbón, con la finalidad de protegerlo de las alteraciones por el aire y de mantenerlo en depósito para en caso de guerra destinarlo a aprovisionamiento de la flota. Asimismo, entre el futuro dique del Este y el muelle de Levante del antiguo puerto, podría ganarse al mar una superficie de treinta y cinco hectáreas, y construir después tres nuevas dársenas, destinadas a puerto comercial, depósito franco y amarre de barcos de turismo.

El Ministerio de Obras Públicas, en 1 de diciembre de 1939, resolvió autorizar a la Dirección General de Puertos y Señales Marítimas para convocar y anunciar un concurso de proyectos, al objeto de llevar a cabo la construcción del dique del Oeste. Las bases fueron publicadas en el “Boletín Oficial del Estado” del día 4 del mismo mes y año, señalándose el día 24 de febrero de 1940 como fecha de la apertura de las propuestas presentadas.⁴²

Servía de base al concurso el anteproyecto, ya descrito, del ingeniero Pedro de Benito, imponiéndose, entre otras, las condiciones siguientes: en primer lugar, el dique debía contar con un muelle de atraque interior con calado de doce metros; en segundo lugar, el muelle de atraque debía tener una anchura suficiente para permitir una doble circulación de tráfico pesado, y una altura de piso sobre el nivel del mar de dos metros más elevado que la correspondiente al dique de la dársena comercial actual; finalmente, debía proveerse al dique, en toda su longitud, de una galería visitable para alojar las tuberías y tablas necesarias para los servicios del puerto.⁴³

42. F. Sevillano y J. Pou, *op cit.*, pág. 291.

43. *Ibidem.*

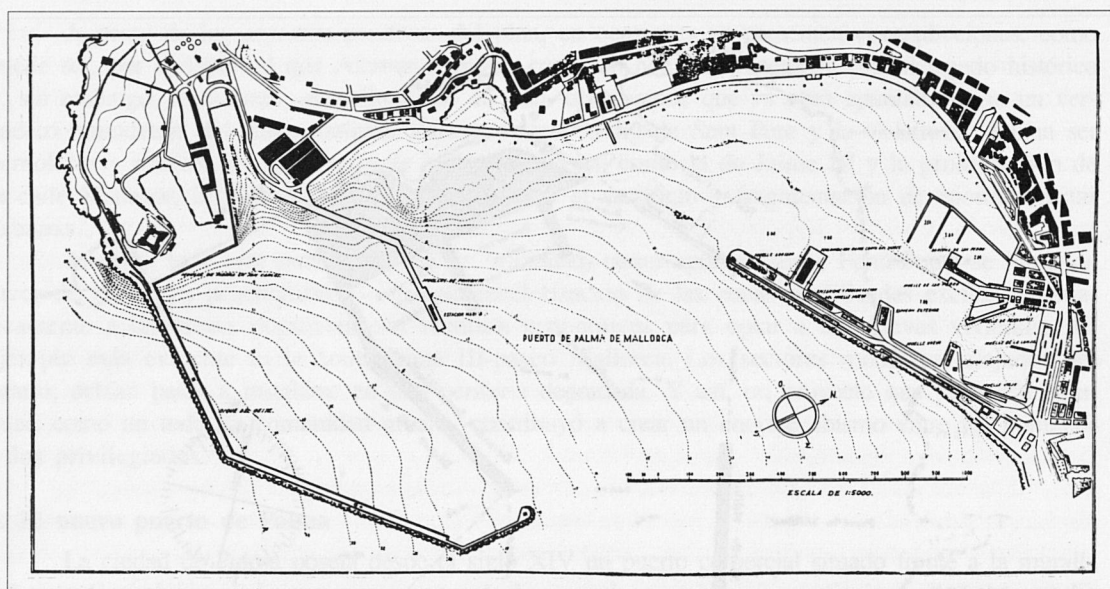


Fig. 231. El puerto de Palma en 1961.

El proyecto elegido fue el de Juan Junquera Blanco, cuya ejecución dió comienzo el 24 de febrero de 1941, a cargo de la empresa "Dragados y Construcciones". Por Real Orden Ministerial de 31 de mayo de 1946 fueron paralizados los trabajos hasta que en fecha de 10 de agosto de 1954 se redactó el nuevo *Proyecto de reforma de terminación del dique del Oeste*, siendo realizadas las obras por el sistema de contrata por la misma empresa constructora de "Dragados y Construcciones". Según este último proyecto, que fue finalizado en julio de 1961,⁴⁴ el dique del Oeste consta de tres alineaciones: la primera avanza desde la extremidad de San Carlos en dirección Oeste-Este y tiene una longitud de seiscientos metros; la segunda sigue una dirección Suroeste-Noroeste, con una longitud de ochocientos metros; y la tercera sigue la orientación Sur-Norte, con una extensión de doscientos metros, y termina con un morro de cincuenta metros.

Durante las obras de construcción de este dique, la Dirección Facultativa de la Junta de Obras del Puerto procedió al estudio de las obras de conjunto que debían constituir el futuro puerto, redactando un anteproyecto de un puerto militar y de ampliación y mejora del antiguo puerto comercial, que no llegó a aprobarse.⁴⁵

Según el referido anteproyecto, se construiría al abrigo del dique del Oeste un puerto militar y comercial. Éste constaría, en primer lugar, de un contradique que debía arrancar del Portixol en dirección Suroeste, terminando en uno de los morros que constituye un lado de la boca de entrada del puerto; poseía dos alineaciones, una de mil seiscientos metros y otra de doscientos cincuenta, perpendicular al dique del Oeste. En segundo lugar tendría un martillo que formaría con el contradique la boca del puerto, siendo su longitud de doscientos cincuenta metros y la anchura de cuarenta metros. En el punto de arranque del dique del Oeste y en sentido normal al mismo se proyectaba una muela de ribera de trescientos metros de longitud y doce de profundidad. Entre el dique del muelle comercial viejo y el contradique, en una zona de cuatrocientos metros de fondo por mil setecientos de largo ganada al mar, se pensaban construir dos muelles, uno de ochocientos metros de longitud y otro de cuatrocientos.

44. F. Sevillano y J. Pou, *op. cit.*, págs. 292-294.

45. *Ibidem*.

Otro de los muelles que debían constituir el nuevo puerto era el de la ribera de San Carlos. Dicho muelle fue construido entre 1944 y 1954 por la empresa “Dragados y Construcciones”, según un proyecto aprobado técnicamente por Orden Ministerial de 3 de diciembre de 1943.⁴⁶ Esta nueva dársena, destinada fundamentalmente a puerto militar, está situada en el arranque del dique del Oeste y en sentido normal al mismo, junto al castillo de San Carlos.

Finalmente, el tercer muelle del nuevo puerto era el de Poniente o también llamado de Pelaires que, a pesar de no estar previsto en el anteproyecto redactado en 1937 por Pedro de Benito, se hacía imprescindible para resguardar el dique del Oeste de los vientos del Norte, sirviendo a la vez para el amarre de grandes transatlánticos. Por esta razón fue realizado el 14 de febrero de 1952 un proyecto para su construcción, que fue aprobado técnicamente el 18 de diciembre de ese mismo año.⁴⁷ Anunciada la subasta para la ejecución de las obras, fueron adjudicadas nuevamente a “Dragados y Construcciones” el 5 de agosto de 1953, dando comienzo los trabajos el 17 de octubre siguiente. En 1954, en plena construcción, se consideró conveniente modificar el proyecto primitivo, redactándose el *Proyecto Reformado de muelles de Poniente en Porto Pi* que incluía dos soluciones, A y B, aprobándose esta última por Orden Ministerial de 4 de abril de 1955.⁴⁸

Al finalizarse las obras en 1961, el muelle de Poniente estaba compuesto por una dársena que arranca de la torre de Pelaires, y consta de dos alineaciones, una de cuatrocientos cincuenta metros de longitud, que forma con la primera un ángulo de 132°. En su extremo se levanta la estación marítima, en cuyo edificio radican todos los servicios que el tráfico de transatlánticos requiere; fue inaugurada por el ministro de Obras Públicas el 7 de julio de 1961 (fig. 231).

VIII. CONCLUSIONES

46. F. Sevillano y J. Pou, *op. cit.*, págs. 295-296.

47. F. Sevillano y J. Pou, *op. cit.*, págs. 296-298.

48. F. Sevillano y J. Pou, *op. cit.*, pág. 296.

Llegado el momento de hacer balance del período tratado, consideramos oportuno referirnos separadamente a las cuestiones relacionadas con el urbanismo y las propuestas arquitectónicas.

En cuanto a las primeras, puede afirmarse que el dibujo de las murallas constituyó la creación ineludible para el normal desarrollo de la ciudad. Así lo entendió la población, cuyas aspiraciones en este sentido fueron satisfechas por sucesivas gestiones llevadas a cabo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Una vez demolidas las fortificaciones, se impuso la necesidad de ordenar urbanísticamente lo que se dio en llamar la ciudad nueva, para la cual era preciso un proyecto de ensanche que, asimismo, entroncara con los arrabales que habían ido surgiendo en el exterior del recinto amurallado. Como se ha visto, este papel lo desempeñó el plan Calvet, con su trazado radio-céntrico diferente al utilizado en otros ensanches españoles.

A pesar de las deficiencias habidas en su ejecución, de las cuales la más importante quizá fuera la ausencia masiva de las denominadas urbanizaciones salidas en el exterior de su perímetro, el ensanche de Calvet poseyó la importancia histórica de haber representado el primer intento serio de urbanizar globalmente la nueva población, y de haber determinado su forma actual, razones por las que ha tenido una influencia decisiva en el crecimiento y los sucesivos planeamientos de la ciudad.

Por otro lado, las diversas propuestas de reforma interior suponen la toma de conciencia de la población acerca de la problemática del casco antiguo, un tema relegado en la segunda mitad del siglo XIX, en que todos los esfuerzos se encaminaron hacia la demolición del cuarto murado y la consecución del ensanche. Fruto de esta preocupación con los diversos apropiados y proyectos de reforma interior redactados en estos años, que se caracterizan por su tema único y por la ausencia de respeto hacia los aspectos históricos, artísticos y arquitectónicos que configuraban la ciudad antigua. Además, estas propuestas se limitaban, casi exclusivamente, a solucionar las cuestiones circulatorias, mediante el trazado de grandes vías de penetración, que debían unir el centro histórico con el ensanche, y cuya realización hubiera supuesto numerosas expropiaciones y destrozos urbanos. Su inviabilidad quedó demostrada por el hecho de que ninguna de ellas se llevó a la práctica, si bien transcurrieron, en los años sucesivos, un estado de opinión favorable a la remodelación interior (como se evidencia en los escritos de Guillermo Foncea), que culminaría finalmente con el proyecto de reforma interior de Gabriel Añor.

Al abordar las cuestiones urbanísticas, hemos visto cómo las que hacen referencia a los lenguajes y corrientes estéticas, en particular las que se refieren a los usos de ensanche,

VIII. CONCLUSIONES

En cuanto a los lenguajes o corrientes estéticas, si seguimos lo ocurrido a lo largo de la historia del arte mallorquín, el hecho de que se introdujeran acusando un significativo retraso con respecto a la península, como excepción, en el período tratado, podemos señalar la llegada puntual de la nueva estética racionalista, que se produce aproximadamente en los años de construcción del GATEPAC. Una característica referida a los diversos lenguajes consiste en su prolongada pervivencia, como ocurre con los propios del último tercio del XIX, que se mantienen en la isla con bastante intensidad, ya bien entrado el actual siglo, o también como la arquitectura del regionalismo, que se mantiene después de 1936, incluso sin el apoyo del movimiento político y cultural regionalista.

De los arquitectos, hay que indicar una circunstancia diferenciadora y que marca notablemente su trayectoria profesional, al menos en sus comienzos. Nos referimos al hecho de que la primera generación del siglo XX se forma en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, mientras que a partir de la segunda década hay un predominio de profesionales formados en la de Barcelona. Un rasgo común a todos ellos, salvo contadas excepciones, es su falta de coherencia en el uso de los diversos lenguajes, una explicación, a nuestro modo de ver, sería el hecho de que los corrientes estilísticas llegan a Mallorca desprovistas de su anstruo ideológico, y se adoptan a modo de ropajes favoritos, y en cierto modo miméticos, ya sea por influencia catalana o mallorquina, o bien de una procedencia

Llegado el momento de hacer balance del período tratado, consideramos oportuno referirnos separadamente a las cuestiones relacionadas con el urbanismo y las propiamente arquitectónicas.

En cuanto a las primeras, puede afirmarse que el derribo de las murallas constituía la condición ineludible para el normal desarrollo de la ciudad. Así lo entendió la población, cuyas aspiraciones en este sentido fueron satisfechas tras laboriosas gestiones llevadas a cabo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Una vez demolidas las fortificaciones, se impuso la necesidad de ordenar urbanísticamente lo que se dio en llamar la ciudad nueva, para lo cual era preciso un proyecto de ensanche que, asimismo, entroncara con los arrabales que habían ido surgiendo en el exterior del recinto amurallado. Como se ha visto, este papel lo desempeñó el plan Calvet, con su trazado radiocéntrico diferente al utilizado en otros ensanches españoles.

A pesar de las deficiencias habidas en su ejecución, de las cuales la más importante quizá fuera la aparición masiva de las denominadas urbanizaciones salvajes en el exterior de su perímetro, el ensanche de Calvet posee la importancia histórica de haber representado el primer intento serio de urbanizar globalmente la nueva población, y de haber delimitado su forma actual, razones por las que ha tenido una influencia decisiva en el crecimiento y las sucesivas planificaciones de la ciudad.

Por otro lado, las diversas propuestas de reforma interior suponen la toma de conciencia de la población acerca de la problemática del casco antiguo, un tanto relegada en la segunda mitad del siglo XIX, en que todos los esfuerzos se encauzaron hacia la demolición del cinturón murario y la consecución del ensanche. Fruto de esta preocupación son los diversos anteproyectos y proyectos de reforma interior redactados en estos años, que se caracterizan por su talante utópico y por la ausencia de respeto hacia los aspectos históricos, artísticos y arquitectónicos que configuraban la ciudad antigua. Además, estas propuestas se limitaban, casi exclusivamente, a solucionar las cuestiones circulatorias, mediante el trazado de grandes vías de penetración, que debían unir el centro histórico con el ensanche, y cuya realización hubiera supuesto numerosas expropiaciones y destrozos urbanos. Su inviabilidad quedó demostrada por el hecho de que ninguna de ellas se llevó a la práctica, si bien mantuvieron, en los años sucesivos, un estado de opinión favorable a la remodelación interior -como se evidencia en los escritos de Guillermo Forteza-, que culminaría finalmente con el proyecto de reforma interior de Gabriel Alomar.

Al abordar las cuestiones arquitectónicas debemos pormenorizar las que hacen referencia a los lenguajes y corrientes estilísticas, a los arquitectos, a los promotores, y a los tipos de encargo.

En cuanto a los lenguajes o corrientes estilísticas, se reafirma lo ocurrido a lo largo de la historia del arte mallorquín, el hecho de que se introduzcan acusando un significativo retraso con respecto a la península; como excepción, en el período tratado, podemos señalar la llegada puntual de la nueva estética racionalista, que se produce aproximadamente en los años de constitución del GATEPAC. Otra característica referida a los diversos lenguajes consiste en su prolongada pervivencia, como ocurre con los propios del último tercio del XIX, que se mantienen en la isla con bastante intensidad, ya bien entrado el actual siglo, o también como la arquitectura del regionalismo, que se mantiene después de 1936, incluso sin el apoyo del movimiento político y cultural regionalista.

De los arquitectos, hay que indicar una circunstancia diferenciadora y que marca notablemente su trayectoria profesional, al menos en sus comienzos. Nos referimos al hecho de que la primera generación del siglo XX se forma en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, mientras que a partir de la segunda década hay un predominio de profesionales titulados en la de Barcelona. Un rasgo común a todos ellos, salvo contadas excepciones, es su falta de coherencia en el uso de los diversos lenguajes; una explicación, a nuestro modo de ver, sería el hecho de que las corrientes estilísticas llegan a Mallorca desprovistas de su sustrato ideológico, y se adoptan a modo de ropajes formales, y en cierto modo miméticos, ya sea por influencia catalana o madrileña, o bien de otra procedencia.

No puede olvidarse la aportación de los arquitectos peninsulares que llegan a la isla a cumplir con algún encargo, y a los que, en muchos casos, se deben las obras de mayor trascendencia, como ocurre con el modernismo, donde contamos con las figuras más representativas del movimiento catalán. En el racionalismo se constata la presencia de miembros del GATEPAC y de representantes destacados de la tendencia no ortodoxa. Y en los años de postguerra trabaja en Mallorca un arquitecto sumamente significativo como es Luis Gutiérrez Soto.

Respecto a las obras, puede afirmarse que, a lo largo de este período, apenas podemos encontrar una sola, debida a arquitectos locales, con resonancia a nivel nacional.

También estimamos conveniente establecer diferencias según el promotor. El carácter preponderantemente conservador de la sociedad isleña origina el que, durante todos estos años, la iglesia ostente un papel importante como impulsora de construcciones religiosas. Ello se acentúa a partir de 1936, debido al triunfo del nuevo régimen y a las buenas relaciones habidas con el sector eclesiástico mallorquín, lo que contribuye a la expansión notoria de las órdenes religiosas y al desarrollo de las actividades parroquiales; en este aspecto no puede olvidarse el papel importantísimo que juegan los obispos Campins y Miralles. Esta iglesia, con gustos tan tradicionales, promueve construcciones historicistas, pasando por alto los lenguajes de orientación vanguardista; la excepción la constituye la restauración de la catedral, llevada a cabo por Gaudí y Rubió, y algunos proyectos religiosos realizados bajo el impulso de Campins.

En cuanto a la promoción oficial debemos indicar sus altibajos según las épocas. Así durante la República se emprende un intenso programa de construcciones escolares en toda la isla. En otros momentos, sin embargo, las instituciones públicas o corporaciones locales, aunque promueven diversas obras, algunas de ellas no llegan a materializarse, o bien se realizan muy lentamente; el ejemplo más evidente es el mercado central para Palma, cuyos primeros proyectos están datados a principios de siglo, si bien no se construye hasta la postguerra.

Como es lógico, cuantitativamente, predomina la promoción privada, aunque se trata en la mayoría de los casos de edificios de escasa relevancia.

Este catálogo pretende resaltar la producción arquitectónica de estos aquellos arquitectos que trabajaron en Mallorca en el período comprendido entre 1940 y 1947.

No obstante, conviene hacer una serie de aclaraciones para su mejor comprensión, que están relacionadas con la presencia geográfica de los arquitectos. Hay que indicar, en primer lugar, que si bien la actividad llevada a cabo en la isla por los no mallorquines queda reflejada prácticamente en su totalidad -a no ser el menor de los casos- en la de los arquitectos locales sólo se recogen las obras más importantes o más significativas que hemos podido atribuirles a través de la investigación documental. Ahora bien, un mayor número de proyectos realizados por un profesional no significa que el mismo llevase a cabo una actividad más importante -constitutiva o constitutivamente- en relación a la de otros arquitectos, sino que en muchas ocasiones el número de obras catalogadas ha dependido de los límites de la investigación documental. Hay archivos de profesionales que se conservan casi íntegramente, mientras que otros han desaparecido parcialmente o en su totalidad. También debemos destacar la no inclusión de los profesionales mallorquines -arquitectos y autores de obras- que, aunque protagonizaron su actividad en nuestro siglo, lo desarrollaron principalmente en el pasado y tampoco fueron relacionados a aquellos arquitectos nacidos en los años cuarenta, por las razones ya expuestas en el capítulo correspondiente a los años de la postguerra.

Finalmente queremos hacer una última consideración en cuanto a la datación de las obras. Si se indican dos fechas, la primera señala el año del proyecto, y la segunda la finalización de la construcción. La letra (p) junto al año significa fecha de proyecto, (f) de finalización y (a) aproximada.

IX. CATÁLOGO

Este catálogo pretende reseñar la producción arquitectónica de todos aquellos arquitectos que trabajan en Mallorca en el período comprendido entre 1900 y 1947.

No obstante, debemos hacer una serie de matizaciones para su mejor comprensión, que están relacionadas con la procedencia geográfica de los arquitectos. Hay que indicar, en primer lugar, que si bien la actividad llevada a cabo en la isla por los no mallorquines queda reflejada prácticamente en su totalidad -o así al menos lo hemos pretendido-, en la de los arquitectos locales sólo se incluyen las obras más importantes o más significativas que hemos podido atribuirles a través de la investigación documental. Ahora bien, un mayor número de proyectos reseñados a un profesional no significa que el mismo llevara a cabo una actividad más importante -cuantitativa o cualitativamente- en relación a la de otros arquitectos, sino que en muchas ocasiones el número de obras catalogadas ha dependido de los logros de la investigación documental; hay archivos de profesionales que se conservan casi íntegramente, mientras que otros han desaparecido parcialmente o en su totalidad. También debemos destacar la no inclusión de los profesionales mallorquines -arquitectos y maestros de obras- que, aunque prolongan su actividad en nuestro siglo, la desarrollan principalmente en el pasado; y tampoco hemos reseñado a aquellos arquitectos titulados en los años cuarenta, por las razones ya expuestas en el capítulo correspondiente a los años de la postguerra.

Finalmente queremos hacer una última consideración en cuanto a la datación de las obras. Si se indican dos fechas, la primera señala el año del proyecto, y la segunda la finalización de la construcción. La letra (p) junto al año significa fecha de proyecto, (f) de finalización y (a) aproximada.

ALEÑÁ GUINART, Jaime

- 1900 p. Almacén para Pedro y Miguel Miró Granada. Avenidas. Desaparecido.
- 1900-1902 Teatro Lírico. Huerto del Rey. En colaboración con el arquitecto Gaspar Bennazar. Desaparecido.
- 1900 p. Almacén para Antonio Piña. Avenidas. Desaparecido.
- 1901 p. Reforma fachada del edificio de José Juan Ribas. Calle Manteros. Inacabado.
- 1901 p. Almacén para Antonio Piña. Avenidas. Desaparecido.
- 1901-1903 Dirección de las obras de construcción del Gran Hotel (Proyecto de Luis Doménech y Montaner). Plaza General Weyler-Calle Pueyo.
- 1902 p. Edificio industrial para Francisco Salas Albertí. El Fonet.
- 1903 p. Almacén para Bartolomé Castañer. Calle de Manacor. Desaparecido
- 1903 p. Vivienda unifamiliar para Juan Planisi. Calle de Manacor. Desaparecida.
- 1904 p. Vivienda unifamiliar para José Ballester. Molinar de Levante. Can Perantoni.
- 1904 p. Chalet para Miguel Salom. Calle Company, 7.
- 1904 p. Reforma de fachada del edificio de Salvador Montaner. Paseo del Borne-Calle San Felio.
- 1904 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Planas. Calle Botería.
- 1904-1906 Edificio para la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". Calle Ramón Llull, 2. En colaboración con el arquitecto Gaspar Bennazar.
- 1905 p. Vivienda unifamiliar para Juan Ramis Cerdá. Camino Viejo de Bunyola. Desaparecida.
- 1906 p. Chalet para Antonio Homs. Calle José Villalonga.
- 1906 p. Chalet para Gaspar Homs. Calle Son Armadans-Despeñadero.
- 1906 p. Almacén para la Fábrica del Gas. El Molinar. Desaparecido.
- 1906 p. Hotel Príncipe Alfonso. Carretera de Andraitx, Calamajor. En colaboración con el arquitecto Gaspar Bennazar. Reformado.
- 1906 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Castañer. Vía Sindicato-Plaza Alexandre Jaume.
- 1906 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Segura. Calle San Miguel-Rubí.
- 1906-1907 Vivienda plurifamiliar para María y Catalina Coll. Plaza de la Lonja-Calle Remolares. En colaboración con el arquitecto Gaspar Bennazar.
- 1907 p. "Almacenes El Aguila". Plaza Marqués del Palmer. En colaboración con el arquitecto Gaspar Bennazar.
- 1908 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Oliver Florit. Carretera de Sóller. Desaparecida.
- 1909 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Orell. Calle E.72.
- 1909 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Oliver Florit. Avenida Alejandro Rosselló, 9. En colaboración con el arquitecto Gaspar Bennazar.
- 1910 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Oliver Florit (Can Maneu). Avenida Alejandro Rosselló, 7. En colaboración con el arquitecto Gaspar Bennazar.
- 1910 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Sanso. Calle 31 de Diciembre-Plaza de la Conquista.
- 1912 p. *Anteproyecto de Reforma de Palma.*
- 1912-1916 Dirección de las obras de construcción del Instituto Balear. Proyecto del arquitecto Gómez-Acebo. Vía Alemania, conjuntamente con el arquitecto José Alomar.
- 1912 f. Vivienda plurifamiliar. Plaza de España, 14.
- 1913 p. Vivienda unifamiliar para José Miguel. Carretera de Sóller. Desaparecida.
- 1914 p. Alineación fachada del edificio de Miguel Forteza. Calle Palau Reial.
- 1914-1915 Mercado Municipal. Lluçmajor (Mallorca).
- 1915 p. Almacenes "San José". Calle Brondo.
- 1917 p. Edificio industrial para Juan Consuegra Quadrado. Calle Infanta Isabel. Desaparecido.
- 1917 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Fuster Miró. Calle Ramón Berenguer III-Blanquerna.
- 1919 f. Monumento a José María Quadrado. Calle Palau Reial. En colaboración con el escultor Miguel Arcas.
- 1920 p. Hotel-Restaurante para la sociedad "Progreso Urbano". Calle Isla de Chipre-Isla de Malta.
- 1920 p. Vivienda unifamiliar para Pedro Oliver. Calle Reina Violante-Nuño Sanz.
- 1920 p. Almacenes "Pomar Kleber". Calle Mistral-Luis Martí.
- 1921 p. Local para cinematógrafo. Calle Nuño Sanz.
- 1921 p. Vivienda plurifamiliar para Vicente Pujol. Ronda de Poniente-Carretera Puerto de Sóller. Desaparecida.
- 1921 p. Chalet para Guillermo Martorell Borrás. Calle Ramón Berenguer III. Desaparecido.
- 1921 p. Chalet para Juan Reynés Borrás. Calle Ramón Berenguer III. Desaparecido.

- 1922 p. Chalet para Juan Albertí. Calle Ramón Berenguer III. Desaparecido.
- 1923 p. Chalet para Ignacio Pomar. Camino Viejo de La Vileta.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Salvá. Plaza Progreso-Calle Espartero.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Creus Font. Avenida Conde Sallent.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Mario Gaillard. Calle Aragón-Gabriel Maura.
- 1924 p. Chalet para Jaime Morell Cabanellas. Calle Marqués de la Cenía.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Salvador Vidal. Calle Blanquerna-Avenida Conde Sallent.
- 1925 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Pou Reus. Calle Furió.
- 1925 p. Chalet para Francisco Morey. Génova.
- 1925-1927 Vivienda plurifamiliar para Antonio Andreu Monjó. Calle San Miguel-Plaza de la Conquista.
- 1926 p. Reforma del Hotel Victoria. S'Aigo Dolça. Desaparecido.
- 1926 p. Almacenes "Casa Matons". Calle Marqués de la Cenía, 26.
- 1926 p. Chalet para Miguel Cerdó. Avenida de los Reyes. La Vileta.
- 1927-1928 Vivienda plurifamiliar para Juan Bauzá y Mateo Carrió. Calle San Miguel-Cecilio Metelo.
- 1929 p. Vivienda plurifamiliar para Guillermo Arbona. Avenida Conde Sallent.
- 1932 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Salvat. Calle Joaquín Álvarez-Antonio Frontera.
- 1933 p. Frontón Balear. Paseo Mallorca. Desaparecido.
- 1933 p. Reforma del Hotel Príncipe Alfonso. Carretera de Andraitx, Calamajor.
- 1935-1938 Portal de acceso al Cementerio Municipal de Palma.
- 1935 p. Chalet para Vicente Fons Salcedo. Calle Miguel Santandreu-Juan Alcover.
- 1935 p. Chalet para la sociedad "La Fertilizadora". Camino Viejo de Bunyola. Desaparecido.
- 1935 p. Proyecto de vivienda para Jaime Casamajó Valls. Calle Antonio Marqués. No realizado.
- 1935 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime Casamajó Valls. Calle Antonio Marqués.
- 1936 p. Garage para Pedro Monserrat. Calle Archiduque Luis Salvador-Hermanos Barbará.

ALOMAR BOSCH, José

- 1905 p. Vivienda unifamiliar para Gabriel Buades. Son Suñeret.
- 1905 f. Dirección de las obras de construcción del colegio del Sagrado Corazón. Son Espanyolet. Desaparecido.
- 1906 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Pieras. Calle Caro-Cotoner-Murillo.
- 1907 p. Vivienda unifamiliar para Jaime Caimari. Enramadas.
- 1907 p. Vivienda unifamiliar para Victorino Rosselló. Son Suñeret.
- 1907 p. Vivienda unifamiliar para Juan Llinás. Carretera de Porto Colom.
- 1909 p. Vivienda unifamiliar para Antonio Albertí. Son Espanyolet.
- 1909 p. Vivienda unifamiliar para Juan Cazador. Plaza San Antonio.
- 1909 p. Plaza de toros. Inca (Mallorca).
- 1910 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Castelló. Calle del Socorro.
- 1912-1916 Dirección de las obras de construcción del Instituto Balear Proyecto del arquitecto Gómez-Acebo. Vía Alemania, conjuntamente con el arquitecto Jaime Aleñá.
- 1913 p. Proyecto de ensanche del Cementerio Municipal. Sóller (Mallorca).
- 1913 p. Vivienda unifamiliar para Gabriel Covas. Son Suñeret.
- 1916 p. Chalet para Juan Aguiló Forteza. Carretera de Sóller.
- 1917 p. Edificio para la compañía de "Gas y Electricidad". Molinar de Levante.
- 1918-1919 Se hace cargo, tras la muerte de Guillermo Reynés, de la decoración del salón de sesiones de la Diputación.
- 1919 f. Obras de reforma en el edificio de la Misericordia, según el proyecto de Guillermo Reynés.
- 1919 f. Escalera de honor de la Diputación, según el proyecto de Guillermo Reynés.
- 1921 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime Rubí. Paseo Sagrera-Calle del Mar.
- 1924 p. Ampliación del Cementerio Municipal. Valldemossa (Mallorca).
- 1924 p. Grupo de viviendas para la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". Carretera de Manacor.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime y Vicenta Enseñat. Calle Comercio - Mercado Viejo, Inca (Mallorca).
- 1927 p. Vivienda unifamiliar para Antonio Mateu Roig. Son Armadans.
- 1927 p. Vivienda unifamiliar para Juan Morro. Son Bruy.
- 1928 p. Chalet para José Oliver Muntaner. San Agustín.

- 1928 p. Vivienda unifamiliar para Jorge Guasp Pujol. Son Armadans.
- 1928 p. Chalet para Bartolomé Monserrat Quetglas. Calle Uetam-Antillón.
- 1928 p. Chalet para José Oliver Muntaner. San Agustín.
- 1929 p. Vivienda unifamiliar para Antonio Coll Sastre. Carretera de Andraitx. Son Armadans.
- 1930 p. Proyecto de restauración de la Lonja de Palma. No realizado.
- 1931 p. Vivienda unifamiliar para Miguel Gil Torres. Son Cock.
- 1931 p. Vivienda plurifamiliar para Dolores Alemany. Calle Capitán Castell-Rosselló y Cazador.
- 1931 p. Chalet para Antonio Pieras Pensabene. Son Matet.
- 1931 p. Vivienda unifamiliar para Magdalena Porquer. Son Cock.
- 1931 p. Proyecto para Casa Consistorial. Ses Salines (Mallorca). No realizado.
- 1932 p. Reforma del edificio de Pedro Sancho Sancho. Calle Olmos.
- 1932 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Juan Canals. Plaza Cardenal Reig-Calle Archiduque Luis Salvador.
- 1932 p. Vivienda unifamiliar para Baltasar Gelabert. Son Armadans.
- 1932 p. Proyecto de pabellón para tuberculosos. No realizado.
- 1932 p. Jardín y puerta de entrada de la Misericordia. Calle Obispo Campins-Jardín Botánico.
- 1933 p. Edificio para el Instituto Provincial de Higiene. Calle Font y Monteros-Cecilio Metelo.
- 1933 p. Escuela para las Religiosas del Sagrado Corazón. Son Espanyolet.
- 1933 p. Vivienda unifamiliar para Francisca Alba. Calle Nuño Sanz.
- 1933 p. Vivienda unifamiliar para Melchor García Mas. Calle Capitán Castell-Anselmo Turmeda.
- 1933 p. Vivienda unifamiliar para Pedro Alemany. Calle de Manacor-Antonio Noguera.
- 1934 p. Chalet para Jaime Rover Motta. El Terreno.
- 1934 p. Vivienda unifamiliar para Martina Serra Cañellas. Calle Jerónimo Rosselló-Luis Martí.
- 1936 p. Vivienda unifamiliar para Jorge Guasp Pujol. Calle Elcano.
- 1938 p. Vivienda unifamiliar para Margarita Seguí Garriga. Calle Juan Bauzá-Jerónimo Rosselló.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Ana María Puig Morey. Calle Pérez Galdós-Tomás Forteza.
- 1941 p. Vivienda unifamiliar para Juan Mezquida Sitjar. Calle Capitán Castell-Anselmo Turmeda.
- 1941 f. Monumento a los Caídos. Consell (Mallorca).
- 1942 p. Chalet para Rafael Cerdá. Porto Pi.
- 1942-1945 Dirección de las obras del Sanatorio de San Juan de Dios Proyecto de Sixto Illescas Miroso. Coll d'en Rabassa.
- 1944 p. Vivienda unifamiliar para Agustín Tomás. Calle Doctor Ferrán-Pons y Gallarza.
- 1945 p. Chalet para José Vallespir. Carretera de Lluçmajor.
- 1946 p. Vivienda unifamiliar para Bárbara Mulet Roig. Calle Juan Alcover-Capitán Cristóbal Real.
- 1947 p. Vivienda unifamiliar para María Carreras. Calle Leonardo Zaforteza-Fray Junípero Serra.

ALOMAR ESTEVE, Gabriel

- 1935 p. Capilla del noviciado de las Religiosas de la Pureza de María Santísima. Son Serra.
- 1935-1939 Dirección de las obras del edificio de la Sala Astoria, introduciendo modificaciones en el proyecto de Manuel Cases Lamolla.
- 1935 p. Se hace cargo de las obras de construcción de la iglesia parroquial de La Trinidad (San Pedro Claver), modificando el proyecto de Guillermo Reynés (1911 p.). Calle General Ricardo Ortega-Tomás Forteza.
- 1936 p. Proyecto para el Palacio de Comunicaciones. Calle de la Constitución. No realizado.
- 1937 a. Participa en el estudio en la zona del Pirineo navarro con el fin de emplazar una red de fortificaciones.
- 1938 p. Chalet para Matilde Torrens. La Bonanova.
- 1939 f. Cruz de los Caídos. Sóller (Mallorca).
- 1939 a. Pabellones y hangares en la base de hidroaviones de Pollença (Mallorca).
- 1939 a. Pabellones y hangares en la base de Son Sant Joan (Mallorca).
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Arnaldo Garau. Calle Eusebio Estada-Balmes.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Picó Forteza. Plaza García Orell- Calle Uetam.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para José Fuster Fuster. Calle Antonio Frontera-Capitán Castell.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Escapa. Calle 31 de Diciembre, 19.
- 1940 p. *Plan de Reforma Interior de Palma.*

- 1940-1946 Iglesia parroquial de San Sebastián. Plaza Madrid, 1. Dirección de las obras a cargo del arquitecto José Ferragut.
- 1941 p. Iglesia parroquial de Santa Catalina Thomás. Plaza Santa Payesa. Dirección de las obras a cargo de Antonio García-Ruiz.
- 1941 p. Edificio del Palacio Avenida. Avenida Alejandro Rosselló-Calle Marqués de la Fuensanta.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Manuel Rigo. Calle Aragón, 43.
- 1941 p. Chalet para Carmen Pedrero Ribas. Son Armadans.
- 1942 p. Chalet para Antonio Blanes. Avenida Joan Miró.
- 1942-1944 Obras de reforma en Casa Ayamans, Lloseta (Mallorca).
- 1942-1950 Obras en el predio S'Avall. Ses Salines (Mallorca). En colaboración a partir de 1943 con el arquitecto italiano Enrico Pecorano.
- 1943 f. Palacio Avenida. Avenida Alejandro Rosselló-Calle Marqués de la Fuensanta.
- 1943 p. "Establecimientos Victoria". Calle Jaime II-Enrich.
- 1943 p. Reforma de Casa Montenegro. Calle Montenegro-San Felio.
- 1943 p. Reforma del establecimiento "Casa Buades". Plaza del Rosario, 3.
- 1944 p. Reforma de la Sala Astoria. Calle Navarra.
- 1946 f. Reforma del salón de espera de la Diputación.
- 1946 p. Reforma del Hotel Príncipe Alfonso. Carretera de Andraitx, Calamajor.
- 1946 p. Edificio destinado a oficinas para Andrés Barsa. Calle Aragón, 5.
- 1946 Restauración de la capilla de la Trinidad. Catedral de Palma. En colaboración con el escultor Federico Marés.
- 1947 p. Proyecto de mercado del Olivar. En colaboración con el arquitecto José Ferragut. Modifican parcialmente el proyecto de Vicente Valls y Gadea. Dirección de las obras a cargo de Antonio García-Ruiz.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Lorenzo Torrens. Calle Ausias March-Francisco Suau.

ARROYO ALONSO, Ambrosio

- 1942-1945 Edificio para la Delegación de Hacienda. Calle Cecilio Metelo-Francesc de Borja Moll. En colaboración con el arquitecto Francisco Casas.

BASSEGODA MUSTÉ, Pedro J.

- 1936 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Cabot. Avenida Conde Sallent.
- 1936 p. Reforma de la vivienda de Fernando España. Calle Guillermo Costa-Pedregal.
- 1939 p. Reforma de la vivienda de Miguel Monserrat. Calle Anselmo Turmeda.

BELTRI ROQUETA, Víctor

- 1930-1936 Asilo de las Hermanitas de los Pobres. Calle General Riera-Luis Vives. Proyecto parcialmente modificado por Gaspar Bennazar.

BENNAZAR MONER, Gaspar

- 1899 p. Proyecto de reforma del edificio del "Círculo Mallorquín". Calle Conquistador. No realizado.
- 1900 p. Chalet para Antonio Riera. Son Costa, Los Hostalets.
- 1900-1902 Teatro Lírico. Huerto del Rey. En colaboración con el arquitecto Jaime Aleñá. Desaparecido.
- 1901 p. Café-Restaurante. Huerto del Rey. Desaparecido.
- 1902 p. Edificio para aduanas. Huerto del Rey. Desaparecido.
- 1902 a. Local para fotografía y sala de proyecciones. Huerto del Rey. Desaparecido.
- 1903 p. Mausoleo de la familia Feliu. Cementerio Municipal.

- 1903 p.Pabellón de feria del “Círculo Mallorquín”. Desaparecido.
- 1903 p.Vivienda unifamiliar para Antonio Mulet. Avenida Antonio Maura, 24.
- 1903-1910Urbanización del paseo Sagrera.
- 1903 a.Palacio Son Catel.lo. El Terreno. Desaparecido.
- 1903 a.Vivienda unifamiliar para la familia Salas. Paseo Sagrera-Avenida Antonio Maura. Reformada en 1932 por el arquitecto Enrique Juncosa.
- 1904-1906Edificio para la “Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares”. Calle Ramón Llull, 2. En colaboración con el arquitecto Jaime Aleñá.
- 1904-1906Iglesia parroquial. Esporles (Mallorca).
- 1905Urbanización de la plaza de España.
- 1905-1909Matadero Municipal. Calle Emperatriz Eugenia-Soldado Soberats.
- 1905-1932Obras en la iglesia de Nuestra Señora de los Dolores. Manacor (Mallorca).
- 1906 p.Hotel Príncipe Alfonso. Carretera de Andraitx, Calamajor. En colaboración con el arquitecto Jaime Aleñá. Reformado.
- 1906 p.Edificio de oficinas para José Tous. Huero del Rey. Desaparecido.
- 1906 p.Proyecto de edificio para periódico.
- 1906-1907Vivienda plurifamiliar para María y Catalina Coll. Plaza de la Lonja-Calle Remolares. En colaboración con el arquitecto Jaime Aleñá.
- 1906 a.Panteón de la familia Alzamora. Cementerio Municipal.
- 1907 p.“Almacenes El Aguila”. Plaza Marqués del Palmer. En colaboración con el arquitecto Jaime Aleñá.
- 1907 a.Chalet para la familia Roses. S'Aigo Dolça. Desaparecido.
- 1909 p.Mercado Municipal. Lluçmajor (Mallorca). No realizado.
- 1909Escalera de honor del Ayuntamiento de Palma.
- 1909 p.Vivienda plurifamiliar para Juan Oliver Florit (Can Maneu). Avenida Alejandro Rosselló, 9. En colaboración con el arquitecto Jaime Aleñá.
- 1910Pabellones para la Exposición de Productos de las Baleares. Paseo Sagrera. En colaboración con el arquitecto Guillermo Reynés. Desaparecidos.
- 1910-1912Escuela Graduada. Calle Escuela Graduada-Avenida Gabriel Alomar y Villalonga. Desaparecida.
- 1910 p.Vivienda plurifamiliar para Juan Oliver. Avenida Alejandro Rosselló, 7. En colaboración con el arquitecto Jaime Aleñá.
- 1910 a.Chalet para la familia Bennazar. San Agustín.
- 1913Mausoleo para las Religiosas de los Sagrados Corazones. Cementerio Municipal.
- 1913 p.Proyecto de monumento a la Conquista. Plaza de España. No realizado.
- 1913 p.Proyecto de seminario. No realizado.
- 1913-1916Edificio del Bar Cristal. Plaza de España-Avenida Juan March Ordinas. Reformado.
- 1913-1927Monumento a Jaime I, en colaboración con el escultor Enrique Clarassó. Plaza de España.
- 1914 p.Almacén para Cayetano Segura. Calle San Miguel, 66.
- 1914 p.Vivienda plurifamiliar para Miguel Planas. Paseo de la Rambla.
- 1914 p.Proyecto de plaza y mercado del Olivar. No realizado.
- 1914 p.Vivienda plurifamiliar para Juan Palmer Miralles. Los Hostalets. Desaparecida.
- 1914 p.Vivienda plurifamiliar para Francisco Pizá Barceló. Calle Frailes-Arco de la Merced-Merced.
- 1914 p.Vivienda plurifamiliar para Miguel Planas. Puerta de Jesús. Desaparecida.
- 1914 p.Chalet para Bartolomé Juan Ribas. Son Armadans. Desaparecido.
- 1915 p.Teatro Victoria. Desaparecido.
- 1915 p.Vivienda plurifamiliar para Tomás Darder. Huerto del Temple.
- 1915 p.Almacén para Tomás Darder. Huerto del Temple.
- 1915 p.Fábrica para José Ponsa Roca. Los Hostalets.
- 1916 p.Chalet para Vicente Rosselló Pellicer. San Agustín.
- 1916 p.Proyecto de reforma parcial del patio de la Almudaina.
- 1916 p.*Plan General de Reforma de Palma*. No realizado.
- 1917 p.Edificio para la compañía “Mallorquina de Electricidad”. Can Perantoni. Desaparecido.
- 1917 p.Casa-Vicaría de la iglesia del Corazón de Jesús. Son Ventayol.
- 1917 p.Vivienda plurifamiliar para Juan Rosselló. Calle General Ricardo Ortega-Gabriel Alomar y Villalonga.
- 1917 p.Vivienda plurifamiliar para Tomás Darder. Calle Doctor Darder-Antonio Planas. Desaparecida.

- 1918-1929 Gran Coliseo Balear. Avenida Arquitecto Bennazar.
- 1918 f. Garage Balear. Avenida Alejandro Rosselló, 21.
- 1918 f. Gran Hotel Alhambra. Huerto del Rey. Desaparecido.
- 1919 p. Vivienda plurifamiliar para Ernesto Guardia. Calle Llinás-Pedregal.
- 1919 p. Almacén para Bartolomé Palou LLadó. Avenida Alejandro Rosselló-Pasaje Maneu.
- 1921 p. Edificio comercial para José Tous. Calle Obispo Maura-Avenida Alejandro Rosselló. Desaparecido.
- 1921 p. Obras de reconstrucción de la Almudaina.
- 1922 f. Vivienda plurifamiliar para José Tous. Plaza de Cort, 12.
- 1923 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Miret Carbonell. Calle Aragón-Uetam.
- 1923 p. Almacén para Francisco Vallespir. Calle 31 de Diciembre-Ramón Berenguer III. Desaparecido.
- 1923 p. Almacén para Ernesto Guardia. Calle Pedregal-Llinás.
- 1923-1925 Vivienda plurifamiliar para la familia Ribas. Paseo del Borne, 16.
- 1923 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Rotleu. Paseo de la Rambla, 5.
- 1923 p. Proyecto para centro farmacéutico. Calle Harina. No realizado.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Damián Pizá. Calle Jafuda Cresques-Infanta Isabel.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Far. Calle Miguel Santandreu-Tomás Forteza.
- 1925 p. Escalinatas del Mirador.
- 1925-1927 Edificio social para el "Círculo de Obreros Católicos". Calle Fortuny.
- 1926-1928 Vivienda plurifamiliar para la familia Caubet. Paseo del Borne-Calle de la Constitución.
- 1926 Imprenta para José Tous. Calle Olmos. Desaparecida.
- 1926 p. Vivienda plurifamiliar para Andrés Florit Verger. Calle 31 de Diciembre.
- 1927-1928 Vivienda y almacén para Antonio Bibiloni. Calle Aragón-Mistral.
- 1927 p. Vivienda plurifamiliar para José Pomar Cortés. Calle Obispo Maura. Desaparecida.
- 1927 p. Almacén para Cayetano Segura. Calle Reina Esclaramunda-Cecilio Metelo. Desaparecida.
- 1928 p. Cine al aire libre. Vía Roma-Calle Obispo Campins. Desaparecido.
- 1928 p. Reforma del Hotel Príncipe Alfonso. Carretera de Andraitx, Calamajor.
- 1929 p. Vivienda plurifamiliar para Arturo Vidal. Calle Casa de España. Desaparecida.
- 1929 f. Monumento a Antonio Maura. Plaza Santa Catalina Thomás. En colaboración con el escultor Mariano Benlliure.
- 1929 p. Proyecto de edificio para la "Compañía Telefónica Nacional de España". Paseo del Borne-Calle Pelaires. No realizado.
- 1929 f. Vivienda unifamiliar para la familia Escarrer. Plaza Santa Catalina Thomás, 5.
- 1930 p. Proyecto de edificio para la "Compañía Telefónica Nacional de España". Paseo del Borne-Calle Pelaires. No realizado.
- 1930-1936 Asilo de las Hermanitas de los Pobres. Calle General Riera-Luis Vives. Modificando parcialmente un proyecto anterior de Víctor Beltri Roqueta.
- 1930-1931 Gran Café-Cinè Born. Paseo del Borne. Reformado en 1942 por el arquitecto Francisco Casas.
- 1930 p. Vivienda plurifamiliar para Arturo Martí. Calle Arco de la Merced-Anselmo Clavé.
- 1930 p. Proyecto de vivienda para Antonio Marqués Borrás. Calle Santiago Rusiñol-Vía Roma. No realizado.
- 1931 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Mir Jaume. Avenida Alejandro Rosselló-Calle Obispo Maura.
- 1931 p. Proyecto de plaza de toros para la "Federation de Clubs Taurins de la France et l'Algerie". Arlés (Francia).
- 1931 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Rosselló Vidal. Calle Santiago Rusiñol-Joaquín Botía.
- 1931 p. Chalet para Miguel Ramón. Cas Català.
- 1932 p. Escuela Jaime III. Llucmajor (Mallorca).
- 1932 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Llompart. Calle Marqués de la Cenía, 41.
- 1932 p. Chalet para Lorenzo Galmes Fiol. San Agustín.
- 1932 p. Reforma del Hotel Royal. Calle Marqués de la Cenía. Desaparecido.

BONET GARÍ, Luis

1938-1944Edificio para el “Banco Vitalicio de España”. Calle Conquistador-Plaza de la Reina.

BORDOY ALCÁNTARA, Emilio

1947 p.Edificio para la “Caja de Pensiones”. Plaza del Progreso.

CALLEN CORZAN, Luis

1899 p.Proyecto de reforma del edificio del “Círculo Mallorquín”. Calle Conquistador. En colaboración con el arquitecto Pascual Sanz Barrera. No realizado.

CASAS LLOMPART, Francisco

- 1930 p.Vivienda unifamiliar para Victoria Mascaró. Calle Escultor Galmés, 84.
1930 p.Fábrica de cerveza “La Rosa Blanca”. Hort d'en Moranta. Desaparecida.
1930 p.Chalet para Antonio Clar Frontera. Calle Bonanova-Neptuno.
1930 p.Garage para Pedro Roig Bisquerra. Calle Nuredunna.
1931 p.Vivienda unifamiliar para Celia Olivella Grifoll. Calle Lorenzo Riber, 40.
1931 p.Vivienda unifamiliar para Emilio González Fernández. Calle Francisco Sancho, 30.
1931 p.Vivienda unifamiliar para Juan Llull. Pasaje Can Curt, 5.
1931 p.Chalet para María Oliver Estarellas. Calle Capitán Castell-Calixto III.
1931 p.Vivienda plurifamiliar para José Miguel Serra. Calle Nuredunna.
1931 p.Chalet para Antonio Caubet González. El Terreno.
1931 p.Vivienda unifamiliar para José Martínez Ribera. Son Armadans.
1932 p.Chalet para Juan Fuster. Calle Villalonga-Luis Fábregas.
1932 p.Vivienda plurifamiliar para Lorenzo Noguera Llompart. Calle Fermín Galán-Plaza de San Miguel.
1932 p.Chalet para Francisco Rigo Llamas. Son Alegre.
1932 p.Vivienda plurifamiliar para José Bracons. Calle Julián Álvarez-Calle 86.
1932 p.Vivienda plurifamiliar para José Campins. Avenida Alejandro Rosselló, 39.
1932 p.Vivienda plurifamiliar para Matías Juan Campos. Calle Obispo Maura, 7.
1932 p.Chalet para Pedro Galmés Vallespir. Son Armadans.
1932 p.Chalet para Miguel Monjó March. Calle de La Protectora. Desaparecido.
1932 p.Vivienda plurifamiliar para José Noguera. Avenida Joan Miró-Calle Son Catieret.
1932 p.Chalet para Bernardino Seguí Garriga. Coll d'en Rabassa.
1932 p.Chalet para Sebastián Mora Rosselló. Son Armadans.
1932 p.Chalet para Alfonso Zayas. Can Pastilla.
1933 p.Vivienda plurifamiliar para Miguel Gomila. Calle Escultor Galmés, 31.
1933 p.Almacén para Pedro Reus. Plaza García Orell-Calle Nicolás de Pax.
1933 p.Chalet para Antonio Forteza Pomar. San Agustín.
1933 p.Vivienda unifamiliar para Jorge Monserrat. Caserío Camp d'en Serralta.
1933 p.Vivienda unifamiliar para Francisco Moya. Caserío Camp d'en Serralta.
1933 p.Vivienda unifamiliar para Guillermo Cavaller. Avenida Gabriel Alomar y Villalonga.
1933 p.Vivienda unifamiliar para Gabriel Sampol Arbona. Calle Escultor Galmés-Juan Munar.
1933 p.Vivienda plurifamiliar para Antonio Ferrer. Calle 31 de Diciembre, 42.
1933 p.Vivienda plurifamiliar para Gabriel Mayol Crespí. Calle Ramón Berenguer III, 15.
1933 p.Chalet para José Segura. Pollença (Mallorca).
1933 p.Reforma del Hotel Formentor (Mallorca).
1933 p.Vivienda unifamiliar para R. Moragués Salvá. Calle Camilo José Cela, 13.

- 1933 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Mas Reus. Calle Miguel Marqués, 54.
- 1933 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Planas Serra. Vía Roma-Vía Alemania.
- 1933 p. Vivienda unifamiliar para Bernardino Seguí Garriga. Calle Francesc Borja Moll, 18-20.
- 1933 p. Vivienda unifamiliar para Dominga Cavaller. Calle Marqués de la Cenia. Desaparecida.
- 1933 p. Vivienda plurifamiliar para Gabriel Mayol Crespí. Calle Ramón Berenguer III, 19-25.
- 1933 p. Chalet para Antonio March. Son Armadans.
- 1933 p. Chalet para Antonio Obrador. Calle Camilo José Cela-Son Armadans.
- 1934 p. Vivienda plurifamiliar para Mercedes Capó Martorell. Avenida Conde Sallent, 13.
- 1934 p. Garage para José Noguera Llull. Calle Aragón-Miguel Marqués.
- 1934 p. Chalet para Guillermo Sabater Palmer. Son Espanyolet.
- 1934 p. Piscina para el balneario de la Ciudad Jardín.
- 1934 p. Chalet para Jerónimo Llobera. Puerto de Pollença (Mallorca).
- 1934 p. Chalet para Baltasar Montaner. Son Armadans.
- 1934 p. Chalet para Juan Nigorra. Cala Figuera (Mallorca).
- 1934 p. Reforma del edificio de Jerónimo Llobera Martorell. Avenida Antonio Maura-Paseo Sagrera.
- 1935 p. Vivienda unifamiliar para Pedro Ferrer Garcías. Son Espanyolet.
- 1935 p. Vivienda plurifamiliar para María Mestre Gomila. Calle Tirant Lo Blanch. Desaparecida.
- 1935 p. Vivienda unifamiliar para Bernardino Seguí Garriga. Calle Cecilio Metelo. Desaparecida.
- 1935 p. Vivienda unifamiliar para Mateo Grimalt. Calle Roger de Lauria-Almirante Oquendo.
- 1935 p. Vivienda unifamiliar para antonio Amengual. Calle Venerable Jerónimo Antich-Juan Estelrich.
- 1935 p. Vivienda plurifamiliar para Ramón Torres Torres. Calle Antonio Marqués, 25.
- 1935 p. Iglesia de Las Maravillas. El Arenal.
- 1935 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Roca Ricos. Calle Juan Estelrich. Desaparecida.
- 1936 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Reus Martorell. Plaza García Orell-Calle Nicolás de Pax.
- 1936 p. Vivienda unifamiliar para Margarita Rubert. Calle de Manacor. Desaparecida.
- 1936 p. Almacén para José Villalonga Oliver. Calle Capitán Castell-Julián Alvarez.
- 1936 p. Chalet para Antonio Juan Mulet. Son Armadans.
- 1936 f. Café-Bar Mercantil. Inca (Mallorca).
- 1936 p. Vivienda plurifamiliar para Josefa Mayol, viuda de la Rosa. Vía Alemania-Calle Jesús.
- 1936-1940 Edificio para el Gobierno Civil. Calle de la Constitución. Adaptando y modificando parcialmente un proyecto de Francisco Roca Simó.
- 1937 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Reus Martorell. Plaza García Orell-Calle Nicolás de Pax.
- 1937 p. Local industrial para Guillermo Cavaller. Calle Juan Maragall-Cavaller-Llobet.
- 1937 p. Vivienda plurifamiliar para Mercedes Mora Riera. Calle de Manacor, 62.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para José Tous Ferrer. Avenida Alejandro Rosselló-Calle Enrique Alzamora.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Mercedes Capó. Calle Rubén Darío, 10.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Viñals Mas. Calle Son Campos, 18.
- 1938 p. Vivienda unifamiliar para J. Ferrer Pascual. Calle Escultor Galmés, 58.
- 1938 p. Fábrica de curtidos para Manuel Vives. La Soledad.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Salvá Bosch. Calle Obispo Maura, 26.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Guillermo Cavaller. Calle Balmes, 77.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Ordinas Rotger. Calle Francesc de Borja Moll.
- 1939 p. Chalet para Jaime Borrás Terrasa. Avenida Arquitecto Bennazar, 59.
- 1939 p. Chalet para Damián Deyá Rullán. Avenida Arquitecto Bennazar-Calle Capitán Castell.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Justo Solá Vicens. Plaza Hornabeque-Paseo Mallorca.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Comas Serra. Calle Capitán Castell-Anselmo Turmeda.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Genoveva Pobill Morales. Calle Francisco Sancho-Escultor Galmés-Doctor Ferrán.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Dols Capó. Calle 31 de Diciembre-Pedro Martel.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Guillermo Cavaller. Calle de Manacor-Juan Mestre-Capitán Vila.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Mercedes Capó. Calle Antonio Marqués, 47.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para José Morey Salvá. Calle Honderos, 88.
- 1939 p. Taller para Juan Riera Ros. Calle Dámaso Calvet-Bernardo Amer.

- 1939 p. Vivienda plurifamiliar, para Francisco Guardiola. Avenida Conde Sallent-Calle Ramón Berenguer III. Desaparecida.
- 1940 p. Chalet para Francisco Casas. Son Armadans.
- 1940 p. Pastelería Mora. Calle Zanoguera. Desaparecida.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para María López Marí. Calle Balmes-Doctor Ferrán.
- 1940 p. Reforma de la fachada del edificio de Pedro Ferrer Simonet. Calle Ramón Berenguer III-Blanquerna.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Llinás Bibiloni. Calle de Manacor, 59.
- 1940 p. Chalet para Feliciano Ponsa Riutort. Calle Pons y Gallarza-Provenza.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Damián Tous Vives. Calle Rubén Darío-Paseo Mallorca.
- 1940 p. *Proyecto de Reforma de Palma*, en colaboración con el ingeniero Antonio Parietti. No realizado.
- 1940 a. Pabellón para oficiales en la base de aviación. Pollença (Mallorca).
- 1940 a. Edificios en el aeropuerto de Son Bonet, conjuntamente con José Ferragut y Gabriel Alomar.
- 1940 a. Edificios en el aeropuerto de Son Sant Joan.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Pallicer Rey. Calle Eusebio Estada-Juan Munar-Doctor Ferrán-Francisco Sancho.
- 1941 p. Urbanización Las Maravillas.
- 1941 p. Chalet para Guillermo Cavaller. Avenida Arquitecto Bennazar-Calle Doctor Ferrán.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para María Pons. Calle Doctor Ferrán-Pons y Gallarza.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para José Vidal Miret. Calle Nicolás de Pax, 49-51.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para José Morey Salvá. Calle Jerónimo Pou-Honderos.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Guillem Masferrer. Calle Parelladas-Font y Monteros.
- 1941 p. Vivienda unifamiliar para Magín Marqués Fiol. Calle San Miguel-Pasaje Catalonia. Desaparecida.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Catalina Casanova Canals. Calle Marqués de Fuensanta-Obispo Maura.
- 1942 p. Casa Diocesana de Ejercicios. Son Quint (Mallorca).
- 1942 Reforma del Cine Born. Paseo del Borne.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Bernardo Salvá Campins. Paseo Mallorca-Plaza Hornabeque.
- 1942 p. Reforma del edificio de Magín Marqués Fiol. Calle San Miguel-Perpinyá.
- 1942-1945 Edificio de la Delegación de Hacienda. Calle Cecilio Metelo-Borja Moll. En colaboración con el arquitecto Ambrosio Arroyo.
- 1943 p. Proyecto de Gran Hotel. Paseo Sagrera. No realizado.
- 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Casas. Plaza de Tagamanent-Calle Santa Cecilia.
- 1943 p. Vivienda unifamiliar para José Hernández. Son Sardina.
- 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Amorós. Calle Pérez Galdós-Capitán Cortés.
- 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Salas. Calle Pérez Galdós-Tomás Forteza.
- 1943 p. Reforma del chalet de Ernesto Escalas. Calle Bonilla-Mir.
- 1944 p. Chalet para Jaime Binimelis. Puerto de Sóller (Mallorca).
- 1944 Monumento al Sagrado Corazón. Santa Eugenia (Mallorca).
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Margarita Veny Capó. Calle Tomás Forteza-General Ricardo Ortega.
- 1945 f. Iglesia de los Angeles. Las Cadenas (Mallorca).
- 1945 p. Escuela de Trabajo de Palma.
- 1945 a. Hotel Maricel. Ca's Catala.
- 1945 p. Grupo de viviendas. Calle Cotoner-Dameto-Aníbal.
- 1945 p. Chalet para Antonio Vicens Ramis. Son Matet.
- 1945 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco y Catalina Barceló Fiol. Calle Antonio Marqués-31 de Diciembre.
- 1945 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Reynés Morey. Calle Honderos-General Ricardo Ortega.
- 1945 a. Edificio para la Comandancia de Marina. Paseo Sagrera.
- 1945 p. Edificio para la "Mutua General de Seguros". Calle San Miguel-Reina Esclaramunda.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Magín Marqués Fiol. Calle Hornabeque-Rodríguez Méndez-Bernardo Amer-Goethe.
- 1946 p. Chalet para Esteban Piña. Las Maravillas.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián March Qués. Calle Santiago Ramón y Cajal, 34.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Josefa Mayol Sánchez. Vía Alemania, 44.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Lucas Balle Cerdá. Plaza España-Calle María Curie.

- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Margarita Rosselló Palmer. Calle Cardenal Pou, 4.
1947 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Marqués Salas. Paseo Mallorca-Calle Ibiza-Lacy.
1947 p. Cine al aire libre. Calle Juan Munar-Escultor Galmés.
1947 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Sansó Riera. Calle Mateo Obrador-Plaza Hornabeque.
1947 p. Vivienda plurifamiliar para Mercedes Capó Martorell. Calle Bernardo Riera, 11.
1947 a. Vivienda plurifamiliar para Pedro Ferrer. Plaza Santa Eulalia-Calle Arquitecto Reynés.
1947 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Ferrer Pons. Calle Aragón-Patronato Obrero.
1947 p. Mercado Municipal. Sa Pobla (Mallorca).

CASES LAMOLLA, Manuel

- 1935-1939 Edificio de la Sala Astoria. Calle Navarra. Dirección de las obras a cargo del arquitecto Gabriel Alomar, que introduce modificaciones en el proyecto.
1936-1945 Palacio de Comunicaciones. Calle de la Constitución. En colaboración con el ingeniero Francisco Pou Pou.
1938 p. Chalet para Jerónimo Florit Moll. Calle Juan Alcover-Pérez Galdós.
1939 p. Oficinas para la compañía de "Gas y Electricidad". Paseo del Borne. Desaparecidas.
1940 p. Ampliación de la central eléctrica de la compañía de "Gas y Electricidad". El Molinar.
1946 p. Chalet para Antonio Binimelis Planas. Porto-Pi.

COLL FUSTER, Joaquín

- 1911 p. Cuartel General Luque. Inca (Mallorca). Modificando un proyecto del arquitecto Francisco Roca Simó.

DOMÉNECH Y MONTANER, Luis

- 1901-1903 Gran Hotel. Plaza General Weyler-Calle Pueyo. Dirección de las obras a cargo del arquitecto Jaime Aleñá. Reformado en 1942 por los arquitectos Enrique Juncosa y Eduardo Garay.

FERRATER BOFILL, Antonio

- 1933 p. Chalet para Louise Galbraith. Génova.
1933 p. Chalet para Vilhelm Eugen Roman. S'Aigo Dolça.
1934 p. Vivienda plurifamiliar para Catalina Servera. Calle Barón de Pinopar-Plaza de Toros.
1934 p. Grupo de viviendas. Son Cotoner. En colaboración con el arquitecto Arthur E. Middlehurst.
1935 p. Chalet para Eileen Gladys Wall. Génova.
1935 p. Chalet para Pedro Mas Cañellas. Camino vecinal de La Vileta a Son Serra.

FONT MAIMÓ, Juan

- 1940-1946 Cuartel de automovilismo. Carretera de Valldemossa.

FORTEZA PIÑA, Guillermo

- 1919 p. Edificio para "Banco Popular". Manacor (Mallorca).
1919-1924 Casa del Pueblo. Calle Reina María Cristina-Hermanos Barbará. Desaparecida.
1920 p. Celler Cooperativo Vínicola. Felanitx (Mallorca). En colaboración con el ingeniero agrónomo Arnesto Mestre Artigas.

- 1920 p.Taller para Pedro José Tous. Calle Archiduque Luis Salvador-Rey S. cho.
- 1920 p.Vivienda plurifamiliar para Juan Juan Mezquida. Calle 31 de Diciembre. Desaparecida.
- 1921 a.Proyecto de emplazamiento del Palacio de Comunicaciones en la plaza General Weyler, y rampa de acceso desde la misma hasta la Plaza Mayor. No realizado.
- 1921 a.Proyecto de mercado. Plaza Mayor. No realizado.
- 1921 a.Proyecto de urbanización del glacis de Santa Catalina. No realizado.
- 1921-1928Monumento a Juan Alcover. Plaza de la Reina. En colaboración con el escultor Enrique Monegal.
- 1922 p.Proyecto de escalinatas del Mirador. En colaboración con el arquitecto Rafael Masó. No realizado.
- 1922 p.Reforma fachada de la Casa Consistorial. Alaró (Mallorca).
- 1922 p.Almacén para Fernando Alzamora Gomá. Calle Obispo Maura-Gilabert de Centellas.
- 1922 p.Colegio para las Religiosas Agustinas. Calle San Miguel-Avenida Juan March Ordinas. Desaparecido.
- 1922 p.Vivienda unifamiliar para Fernando Alzamora Gomá. Calle Gilabert de Centellas-Obispo Maura.
- 1923 p.Vivienda unifamiliar para Rafael Fiol. Calle Antillón-Mariano Canals.
- 1923 p.Vivienda unifamiliar para Gabriel Santandreu Cañellas. Calle Obispo Maura. Desaparecida.
- 1923 p.Convento para las Religiosas de la Visitación (Salesas). Ronda de Poniente-Calle Ruiz de Alda. Desaparecido.
- 1924 p.Proyecto de Matadero Municipal. Alaró (Mallorca).
- 1924 p.Almacén para José Castellanos Miró. Calle Archiduque Luis Salvador-Conde de Ampurias.
- 1924 p.Vivienda plurifamiliar para Esteban Moragues Pujol. Calle 31 de diciembre-Conde de Ampurias.
- 1924-1928Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Amengual Rubí. Calle Antillón-Nicolás de Pax-Uetam.
- 1924 p.Iglesia parroquial de El Molinar.
- 1924 a.Fachada y escalinatas de la iglesia de El Terreno. Calle Teniente Mulet García-Menéndez Pelayo.
- 1924 f.Iglesia de las Religiosas Reparadoras. Calle Campaner, 4. En colaboración con Guillermo Reynés.
- 1924 p.Vivienda plurifamiliar para Jaime Sastre Noguera. Calle Barón de Pinopar, 8.
- 1924 p.Almacén para José de Castellaman Miró. Calle Ramón Berenguer III-Archiduque Luis Salvador.
- 1924 p.Palacio Marivent. Carretera de Andraitx, Calamajor.
- 1925 p.Vivienda unifamiliar para Juan Aguiló Bonnin. Calle Longeta, 3.
- 1925 p.Clínica Munar. Calle Archiduque Luis Salvador-Hermanos Barbará.
- 1925 p.Chalet para Luisa Forteza-Rey. Son Berga.
- 1925 p.Proyecto de Casa Consistorial. Santa Margalida (Mallorca). No realizado.
- 1925 p.Escuela. Sa Pobla (Mallorca).
- 1925 p.Vivienda plurifamiliar para Fernando Alzamora Gomá. Calle Gilabert de Centellas-Costa y Llobera.
- 1925 a.Chalet para el Dr. Ferrando. Montuiri (Mallorca).
- 1926 p.Escuela. Santanyí (Mallorca).
- 1926 p.Escuela. Petra (Mallorca).
- 1926 p.Proyecto de escuela. Búger (Mallorca). No realizado.
- 1926 p.Casa-Vicaría. La Soledad.
- 1926 p.Convento y escuela para las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paul. Calle de las Almas-Siquier.
- 1927 f.Reforma de la capilla del Santísimo Sacramento de la parroquia de Santa Eulalia. Plaza Santa Eulalia-Calle de la Platería. En colaboración con el escultor Tomás Vila y el pintor Fausto Morell.
- 1927 p.Almacén para Miguel Falconer. Calle Reina Victoria Eugenia-Calle de Manacor.
- 1927 p.Escuela. Es Pla de Na Tesa (Mallorca).
- 1927 p.Escuela. Artá (Mallorca).
- 1927 p.Escuela. Es Pont d'Inca (Mallorca).
- 1927 p.Escuela. Sa Cabaneta (Mallorca).
- 1927 p.Escuela. Manacor (Mallorca).
- 1927 p.Puerta de entrada del Hotel Victoria. Carretera de Andraitx. Desaparecida.
- 1928 p.Escuela. Vilafranca (Mallorca).
- 1928 p.Escuela. Valldemossa (Mallorca).
- 1928 p.Chalet para Guillermo Palmer Moll. San Agustín.
- 1928 p.Vivienda plurifamiliar para Joaquín Jurado Prieto. Plaza Cardenal Reig, 4.
- 1928 p.Sanatorio para tuberculosos. Predio de Caubet. En colaboración con el arquitecto Ricardo García Guereta.
- 1928 p.Reforma fachada del chalet de Bartolomé Vanrell Camps. Plaza Gomila-Calle Alfonso XIII.
- 1928 p.Escuela y convento para las Religiosas de los Sagrados Corazones. Calle Gabriel Fuster, 16.

- 1928 p. Escuela. Binissalem (Mallorca).
 1928 p. Escuela. Sant Joan (Mallorca).
 1929 p. Escuela. Manacor (Mallorca).
 1929 p. Escuela. Sóller (Mallorca).
 1929 p. Proyecto de escuela. Campanet (Mallorca). No realizado.
 1929 p. Proyecto de escuela. Pollença (Mallorca). No realizado.
 1929 p. Escuela. Muro (Mallorca).
 1929 p. Proyecto de escuela. Capdepera (Mallorca). No realizado.
 1929 p. Chalet para José y Francisco Ballester Rullán. Paseo Marítimo-Avenida Joan Miró.
 1929 p. Escuela. Sóller (Mallorca).
 1929 p. Reforma del palacio de la Marquesa de Zayas. Corp Marí.
 1930 p. Escuela. Santa Maria del Camí (Mallorca).
 1930 p. Escuela. Binissalem (Mallorca).
 1930 p. Escuela. Les Marjades, Sóller (Mallorca).
 1930 p. Edificio industrial para Narciso Canals Casals. Calle Femenías-Bellet.
 1930 p. Escuela. La Murtera, Manacor (Mallorca).
 1930 p. Escuela. Son Negre, Manacor (Mallorca).
 1930 p. Casa Consistorial. Porreres (Mallorca).
 1930 p. Capilla para las Religiosas Franciscanas. Calle Antillón-Paseje Marte.
 1930 p. Chalet para María Esperanza Rosselló. Calle Santiago Ramón y Cajal. Desaparecido.
 1931-1935 Grupo escolar Jaime I. Glacis de Santa Catalina. En colaboración con Carlos Hack.
 1931 p. Chalet para Mateo Forteza. S'Aigo Dolça.
 1931 p. Chalet para Catalina Estartur, Vda. de Morell. Calle Luis Fábregas-José Villalonga.
 1931 p. Escuela. Ciutadella (Menorca).
 → 1931 p. Hotel Bahía de Pollença. Puerto de Pollença (Mallorca).
 1931 p. Proyecto de mercado y plaza del Olivar. No realizado.
 1931 p. Escuela. S'Alqueria Blanca (Mallorca).
 1931 p. Escuela. Algaida (Mallorca).
 1931 p. Vivienda unifamiliar para Miguel Sureda Blanes. Vía Alemania-Calle Barón de Pinopar.
 1932 p. Escuela. Sencelles (Mallorca).
 1932 p. Escuela. Puigpunyent (Mallorca).
 1932 p. Escuela. Consell (Mallorca).
 1932 p. Grupo Escolar Cecilio Metelo. Plaza Obispo Berenguer de Palou. Desaparecido.
 1932 p. Chalet para Natacha Rambowa. Calle Soticano, Es Collet, Génova.
 1932 p. Matadero Municipal. Algaida (Mallorca).
 1932 p. Proyecto de grupo escolar Estanislao Figueras. Avenida Gabriel Alomar y Villalonga. No realizado.
 → 1932 p. Chalet para la familia Lizana. Puerto de Pollença (Mallorca).
 1933 p. Chalet para Damián Esteva Jordá. Calle Capitán Castell-Antonio Frontera.
 1933 p. Escuela. Portol (Mallorca).
 1933 p. Proyecto de urbanización de la Plaza Mayor. No realizado.
 1933 p. Oratorio de las Minas de Son Fe (Mallorca).
 1933 p. Escuela. Sencelles (Mallorca).
 1933 p. Proyecto de teatro griego. Bosque de Bellver. No realizado.
 1933 p. Ampliación grupo escolar. Felanitx (Mallorca).
 1933 p. Proyecto de hotel. Calle de la Constitución. No realizado.
 1933 p. Urbanización de la plaza García Orell.
 1933 p. Escuela. Porto Colom (Mallorca).
 1933 p. Escuela. Montuñí (Mallorca).
 1933 p. Chalet para Antonio Arrom Pou. El Rafal.
 1934 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Vich Bujosa. Calle General Ricardo Ortega-Reina Constanza.
 1934 p. Ampliación Cementerio Municipal. Sencelles (Mallorca).
 1934 p. Escuela. Costitx (Mallorca).
 1934 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Fuster Martí. Avenida Alejandro Rosselló-Calle Bartolomé Ferrá.

- 1934 p. Escuela (Ibiza).
- 1934 p. Viviendas para maestros. Montuiri (Mallorca).
- 1934 p. Chalet para Raimundo Fortuny Moragues. Predio Ses Roquetes, Valldemossa (Mallorca).
- 1934 p. Chalet para Enrique Fábregas Camprubi. Calle Juan Mestre. Desaparecido.
- 1934 p. Atrio de la iglesia del monasterio de La Real.
- 1935 p. Urbanización del glacis de Santa Catalina.
- 1935 p. Proyecto de escuela. Lloseta (Mallorca). No realizado.
- 1935 p. Proyecto de continuación de la Gran Vía Borne-Cort y vía de enlace transversal de la calle Verí. No realizado.
- 1935 p. Escuela. Capdepera (Mallorca).
- 1935 p. Escuela. Puerto de Sóller (Mallorca).
- 1935 p. Chalet para Rafael Pomar Fuster. Avenida Arquitecto Bennazar-Camino de Son Ferragut.
- 1935 p. Vivienda plurifamiliar para Antonia Mulet Ferragut. Plaza del Rastrillo-Calle Colón.
- 1935 p. Proyecto de palacio para Juan March Ordinas. Calle Conquistador-Seo. No realizado.
- 1935 a. Escuela. Puerto de Manacor (Mallorca).
- 1935 a. Proyecto de escuela. Deià (Mallorca). No realizado.
- 1936 p. Proyecto de cien viviendas para la cooperativa "Hogar y Trabajo". Son Real. No realizado.
- 1936 p. Vivienda plurifamiliar para Rafael Feliu Blanes. Calle San Bartolomé-Vicente Mut.
- 1936 p. Proyecto de monumento a Llorenç Bisbal. Campanet (Mallorca). Desaparecido.
- 1936 p. Escuela. Bunyola (Mallorca).
- 1936 p. Escuela. Sant Llorenç (Mallorca).
- 1936 p. Viviendas para maestros. Maria de la Salut (Mallorca).
- 1936 p. Chalet para Antonio Darder Ripoll. El Rafal.
- 1937 p. Ampliación del Matadero Municipal. Sa Pobla (Mallorca).
- 1937 p. Escuela. Alcudia (Mallorca).
- 1937 p. Proyecto de Casa Consistorial. Plaza Calvo Sotelo, Sóller (Mallorca). No realizado.
- 1937 p. Clínica Ferrando. Paseo Mallorca-Plaza de Santa Cruz. Desaparecida.
- 1938 p. Capilla. Colònia de Sant Jordi, Ses Salines (Mallorca).
- 1938 p. Edificio social para la "Cooperativa Agrícola Poblense". Sa Pobla (Mallorca).
- 1938 p. Chalet para Antonio Ferrer Pons. Calle Camilo José Cela.
- 1938 p. Jardines del predio S'Avall. Ses Salines (Mallorca).
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Carlos Folch Forment. Calle Balmes-Eusebio Estada.
- 1939 p. Vivienda unifamiliar para Jaime Sastre Rigo. Calle Jerónimo Rosselló-Luis Martí.
- 1939 p. Chalet para Victoria Planas Porcel. Camino Calvario, Génova.
- 1939 p. Reforma de Casa Ayamans. Lloseta (Mallorca).
- 1939 p. Chalet para J. Ferrer. Calle Fausto Morell-Mariano Aguiló.
- 1949 p. Vivienda plurifamiliar para Gabriel Tarongi Pomar. Avenida Alejandro Rosselló-Calle Marqués de Fuensanta.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Bernardo Aguiló Segura. Calle Fausto Morell-Antillón.
- 1940 p. Clínica para Antonio Grau Pujol. Calle Marqués de la Cenía-Vicente Yáñez Pinzón.
- 1940 p. Proyecto de edificio para archivo, biblioteca y museo. No realizado.
- 1940 p. Capilla para las Religiosas de los Sagrados Corazones. S'Olivera.
- 1940 p. Matadero Municipal. Santanyí (Mallorca).
- 1941 p. Casa-Cuartel para la Guardia Civil. Santanyí (Mallorca).
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime Noguera Llompart. Calle Blanquerna-Guillermo Massot.
- 1942 p. Casa Consistorial. Artà (Mallorca).
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para José Rosselló Sabater. Plaza de Santa Eulalia-Calle de la Platería.
- 1942 p. Proyecto de reforma de la capilla de la Trinidad de la catedral de Palma. No realizado.
- 1943 a. Mercado de Pedro Garau.

FUSTER MIRÓ-GRANADA, Luis

- 1940 p. Chalet para Antonio Mezquida Amengual. Calle Capitán Castell, 36.
- 1941 p. Chalet para Antonio Perajordi Casa. Son Buit.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Conradina Goldman. Calle Antonio Frontera-31 de Diciembre.
- 1941 p. Vivienda unifamiliar para Antonio Fiol Ramis. Calle Blanquerna-Aldea del Cariño.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Ramón Pons Mascaró. Calle Pedro Martel, 28.
- 1942 p. Almacén para Jaime Feliu. Calle Reyes Católicos, 67.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime Munar Ramis. Calle Capitán Castell, 51.
- 1943 p. Cine. Carretera de Establiments.
- 1943 p. Chalet para Nuria Martí. Calle Santa Rita, 21.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para José Juan Bosch. Calle Marinero Moll Duniach, 46.
- 1944 p. Chalet para Pedro A. Serrano Caldentey. El Esbarranch.
- 1944 p. Vivienda unifamiliar para Juan Dols Mateo. Calle Aldea del Cariño-Piferrer.
- 1944 p. Vivienda unifamiliar para Ramón Alcina Rosselló. Son Cock.
- 1945 p. Vivienda plurifamiliar para martina Ferrer Ramis. Calle Font y Monteros, 9.
- 1945 p. Vivienda plurifamiliar para Josefa Valls Piña. Calle Pérez Galdós, 49.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Rufino García. Calle Font y Monteros- Reina Esclaramunda.
- 1946 p. Chalet para Micaela Ferrari Beltrán. El Arenal.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para María Verger Ferrer. Calle Pérez Galdós, 72.
- 1946 p. Vivienda unifamiliar para Gabriel Massanet Llabrés. Calle Ricardo Anckerman, 64.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Cristobal Guardiola Pizá. Calle Blanquerna, 88.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Jorge Torila Borrás. Son Campos.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Lorenzo Bennassar Ballester. Calle Pons y Gallarza, 75.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Martí Mayol. Calle Benito Pons, 84.

GARAU TORNABELLS, Carlos

- 1921 p. Cocheras para la "Sociedad General de Tranvías Eléctricos". Calle Gabriel Maura-Obispo Maura.
- 1920 p. Proyecto de hotel-restaurante para la sociedad "Progreso Urbano". Calle Isla de Chipre-Isla de Malta. No realizado.
- 1922 p. Taller y almacén para Antonio Moncada Canàvés. Avenida General Primo de Rivera. Desaparecido.
- 1924 p. Cinematógrafo. Sant Jordi.
- 1925 p. Almacén para Vicente García Peñaranda. Carretera de Sóller. Desaparecido.
- 1926 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Ramón Llabrés. Calle Jafuda Cresques, 4.
- 1926 p. Anteproyecto de Manicomio Provincial. Predio Jesús.
- 1926 p. Proyecto de vivienda plurifamiliar para Cándido Trujillo Costa. Calle Frailes. No realizado.
- 1926 p. Vivienda unifamiliar para Miguel Pellicer Rey. Calle Archiduque Luis Salvador-Rosselló y Cazador.
- 1927 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Ramón Llabrés. Calle Jafuda Cresques. Desaparecida.
- 1927 p. Almacén y vivienda para Miguel Noguera Juliá. Calle Rey Sancho-Archiduque Luis Salvador.
- 1928 p. Chalet para Miguel Aguiló Aguiló. Calle Alfonso XIII. Desaparecido.
- 1929 p. Viviendas para la sociedad cooperativa "La Redención del Hogar". Camino de los Reyes.
- 1930 p. Garage para Pedro Gomila. Calle Barón de Pinopar-Paseo de La Rambla. Desaparecido.
- 1930 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Ramón Llabrés. Calle Jafuda Cresques- Reina María Cristina.
- 1930 p. Chalet para Juan Socías Salvá. Calle Viñaza-Obispo Maura.
- 1930 p. Vivienda unifamiliar para Lorenzo Carbonell Ferrá. Calle Magallanes-Roger de Lauria.
- 1931 p. Chalet para Pallicé Rey. Calle Archiduque Luis Salvador-Avenida Arquitecto Bennazar.
- 1931 p. Chalet para John E. Verian. San Agustín.
- 1931 p. Chalet para Sebastián Mestre. Can Pastilla.
- 1931 p. Edificio para la "Sociedad Agrícola Mallorquina". Calle Margarita Caimari-Obispo Maura.
- 1932 p. Hotel Calamayor. Carretera de Andraitx, Calamajor.
- 1932 p. Vivienda plurifamiliar para Onofre Juaneda Colom. Calle Capitán Castell-Catalina Tarongí.

- 1932 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Simó. Calle Gilabert de Centellas-Costa y Llobera.
- 1932 p. Chalet para Alfredo Bonet Llompart. S'Aigo Dolça.
- 1932 p. Chalet para Juan Bestard Saura. Son Armadans.
- 1932 p. Vivienda plurifamiliar para Bernardo Campins. Calle Capitán Castell-Juan Alcover.
- 1932 p. Chalet para Manuel Lambrari. San Agustín.
- 1933 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Gomila. Calle Escultor Galmés-Anselmo Turmeda.
- 1933 p. Vivienda unifamiliar para Bernardo Campins. Calle Pedro Llobera-Bartolomé Torres.
- 1933 p. Vivienda unifamiliar para Magdalena Galmés. Calle Jerónimo Rosselló-Juan Bauzá.
- 1933 p. Garage para Serafín Gomila. Calle García Hernández-Pasaje Can Faxina.
- 1933 p. Vivienda plurifamiliar para Luis García. Son Armandans.
- 1933 p. Kiosco para la Hípica Mallorca. Calle Capitán Salom. 10.
- 1933 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Mas. Calle Barón de Pinopar. Desaparecida.
- 1933 p. Chalet para Carolina de Arazarena. Calle Santa Rita, 3.
- 1934 p. Proyecto para pabellón de maternidad. No realizado.
- 1934 p. Proyecto de hospital. No realizado.
- 1934 p. Proyecto de vivienda plurifamiliar. Calle Guillermo Massot. No realizado.
- 1934 p. Chalet para Gabriel Tarongi Pomar. San Agustín.
- 1935 p. Garage para Juan Jaume Massanet. Calle Aragón-Viñaza.
- 1935 p. Vivienda unifamiliar para Juan Durán Cañellas. Calle General Ricardo Ortega-Reina Constanza.
- 1935 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Mas Alemany. Vía Portugal-Joaquín Botía.
- 1935 p. Chalet para Miguel Valleriola Miró. San Agustín.
- 1935 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Alemany Palmer. Plaza García Orell-Calle Barceló y Combís.
- 1936 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Arroyo. Plaza García Orell-Juan Bauzá.
- 1938 p. Clínica Femenía. Calle Camilo José Cela.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Ripoll Llompart. Plaza Palou y Coll, 5.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Galmés. Calle Arzobispo Aspargo-Reina Laura.
- 1940 p. Vivienda unifamiliar para Antonio Frau Comas. Calle Anselmo Turmeda-Provenza.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Mas Alemany. Vía Argentina-Calle Fátima.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Verger Arbona. Calle Antonio Frontera-Capitán Castell.
- 1940 p. Edificio industrial para Antonio Buades Ferrer. Camino Viejo de Bunyola.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Fernanda Elías de Quirós. Calle Costa y Llobera, 28.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para José Antich Salom. Calle Juan Alcover-General Ricardo Ortega.
- 1941 p. Colegio y convento para las Hermanas de la Pureza de María Santísima. Vía Alemania-Calle General Riera. Desaparecido.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Cruellas Juliá. Calle Archiduque Luis Salvador-Comandante Alorda Bujosa.
- 1941 p. Almacén para Rafael Balaguer Frau. Calle Doctor Ferrán-Juan Munar.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Miguel Truyols. Calle de Manacor-Mistral.
- 1941-1944 Clínica Rotger. Calle General Riera-Alfredo Bonet.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Roca Ricos. Calle San Miguel, 44.
- 1942 p. Vivienda unifamiliar para la asociación "El Hogar del Porvenir". Camino de los Reyes.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para José Fayés Sugrañés. Calle Aragón, 59.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Rufino García. Calle Rosselló y Cazador-Angel Guimerá.
- 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Verger Arbona. Calle 31 de Diciembre, 13.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Roca Ricos. Calle Pedro Martel. Desaparecido.
- 1944 p. "Tejidos Salas". Plaza Marqués del Palmer. Desaparecido.
- 1944 p. Estadio Luis Sitjar. Calle Miguel de los Santos Oliver.
- 1945 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Palmer Pou. Calle Bover-Femenías.
- 1945 p. Vivienda plurifamiliar para María Ferrer Coll. Calle de Manacor, 24.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para José Zaforteza Musoles. Calle Font y Monteros, 9.
- 1946 p. Reforma del despacho presidencial de la Diputación.
- 1946 p. Vivienda unifamiliar para José Costa Pizá. Calle Juan Crespí-Viñedo.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Amanda Salas Garau. Calle La Protectora-Bordoy.
- 1946 p. Casa Provincial de Beneficencia (Ibiza).

- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Roca Ricos. Calle Sol-Peletería.
 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Carlos Garau. Calle Tomás Forteza-Cristóbal Real.
 1947 p. Instituto de Maternología. Calle General Riera, 111.
 1947 p. Casa Provincial de la Infancia. Calle General Riera, 113.

GARAY GARAY, Eduardo

- 1942 Reforma del Gran Hotel. Plaza General Weyler-Calle Pueyo. En colaboración con el arquitecto Enrique Juncosa.

GARCÍA MERCADAL, Fernando

- 1927 p. Villa Amparo (Mallorca).

GARCÍA-RUIZ ROSSELLÓ, Antonio

- 1941 p. Proyecto de reforma del Cementerio Municipal. En colaboración con el arquitecto Francisco Mollera Moreno.
 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Guinard Oliver. Calle Honderos-Antonio Ribas.
 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Vidal. Calle Costa y Llobera, 13.
 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Bestard. Calle de Manacor, 29.
 1943 p. Chalet para Miguel Miró Bonnín. Calle Aragón, 46.
 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Amengual. Calle San Jaime-Plaza Santa Magdalena.
 1943 p. Chalet para la familia Rosselló. Calamajor (Mallorca).
 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Rufino García. Calle Font y Monteros, 9.
 1944 p. Chalet para Catalina Massanet. Calle Archiduque Luis Salvador, 79.
 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Rigo. Calle Honderos, 56.
 1944 p. Chalet para José Ferrer. Calamajor (Mallorca).
 1944 p. Chalet para Francisco Guasp Coll. Calamajor (Mallorca).
 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Margarita Borrás. Plaza Cardenal Reig-Calle Archiduque Luis Salvador.
 1944 p. Almacén para Esteban Galmés. Calle Tomás Forteza-Honderos.
 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Sampol. Calle Benito Pons-Pedro Llobera.
 1945 p. Chalet para José Amengual Ferrer. Calamajor (Mallorca). 1945 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Pelliza Rey. Calle de Manacor-Bernardo Calvet.
 1945 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Cerdá Mulet. Calle Son Campos, 3.
 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Solivellas. Calle Menorca, 11.
 1946 p. Vivienda unifamiliar para José Fernández. Calle Goethe, 3.
 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Margarita Ripoll. Calle Fausto Morell, 22.
 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Francisca Rigo. Calle Juan Alcover-Ricardo Anckerman.
 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Gabriel Sampol.
 1946 p. Chalet para Mercedes Juliá. El Terreno.
 1946 p. Chalet para Nuria Martí. El Terreno.
 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Seguí Salom. Calle Olmos-Descallar y Net.
 1946-48 Sala Augusta. Avenida Juan March Ordinas, 2. La decoración interior a cargo de Francisco Mestres.
 1947 p. Dirección de las obras de construcción del mercado del Olivar. Proyecto de Vicente Valls y Gadea, modificado por Gabriel Alomar Esteve y José Ferragut.
 1947 p. Capilla del convento de las Siervas de Jesús.
 1947 a. Monumento a Santiago Rusiñol. Son Armadans. En colaboración con el escultor Juan Borrell Nicolau.
 1947 a. Centro de Higiene. Maó (Menorca).
 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Isern Bauzá. Calle Honderos-Miguel Santandreu.
 1947 p. Chalet para Enrique y Francisca Fábregas. Calle Juan Mestres, 33.

- 1947 p. Vivienda para Antonio Balaguer Tugores. Calle Rosselló y Cazador-Capitán Castell.
1947 p. Vivienda plurifamiliar para Rafael Miguel. Avenida Arquitecto Bennazar-Calle Escultor Galmés.
1947 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio García-Ruiz. Calle Santiago Ramón y Cajal, 2.
1947 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Solivellas. Calle Ibiza-Menorca.
1947 a. Proyecto de escalinatas en la calle Salto. No realizado.
1947 a. Proyecto de urbanización del Huerto del Rey. No realizado.

GATEPAC (Grupo Este)

- 1932 p. Estudios con vivienda. Cala Sant Vicenç (Mallorca).

GAUDÍ CORNET, Antonio

- 1904-1914 Restauración de la catedral de Palma. En colaboración con los arquitectos Juan Rubió y Guillermo Reynés.
1908-1913 Rosario monumental del Santuario de Nuestra Señora de Lluc (Mallorca). En colaboración con los arquitectos Juan Rubió y Guillermo Reynés.
1908-1914 Obras en el Santuario de Nuestra Señora de Lluc (Mallorca). En colaboración con los arquitectos Juan Rubió y Guillermo Reynés.

GODAY CASALS, José

- 1934 p. Proyecto de urbanización de la playa de Palmanova (Mallorca).

GÓMEZ-ACEBO, Tomás

- 1912-1916 Instituto Balear. Vía Alemania. Dirección de las obras a cargo de los arquitectos Jaime Aleñá y José Alomar.

GUTIÉRREZ SOTO, Luis

- 1940 a. Edificios en la base de aviación, Pollença (Mallorca).
1940 a. Edificios en el aeropuerto de Son Bonet.
1940 a. Edificio de la prefectura de aviación. Plaza García-Ruiz. Finalizado por Gabriel Alomar.
1940-1945 Palacio para Juan March Ordinas. Calle Conquistador-Seo.

ILLESCAS MIROSA, Sixto

- 1942 p. Sanatorio de San Juan de Dios. Coll d'en Rabassa. Dirección de las obras a cargo del arquitecto José Alomar.

JUNCOSA IGLESIAS, Enrique

- 1930 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime Oliver Moner. Calle Viñaza-Costa y Llobera.
1930 p. Chalet para Pedro Terrasa Pujol. Son Armadans.
1931 p. Chalet para Juan Pensabene. Carretera de Andraitx.
1931 p. Chalet para Antonio Torres Clapés. Son Matet.
1932 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Sabater y Jaime Aleñá. Calle de Manacor-Juan Mestre.
1932 p. Fachada posterior del edificio de Miguel Llompart. Calle Marqués de la Cenía, 41.

- 1932 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Ques Ventayol. Plaza Santa Catalina Tomás, 8.
- 1933 p. Chalet para Antonio Roca Porcel. Calle Andrea Doria-Marinero Moll Duniach.
- 1933 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Barceló. Calle Nuredunna-Patronato Obrero.
- 1933 p. Chalet para Luis Pujol. Son Rapiña.
- 1934 p. Chalet para Gaspar Guasp Ribas. Calle Balmes-Escultor Galmés.
- 1934 p. Chalet para Matías Sabater Picornell. Calle Almirante Oquendo-Germanías.
- 1934 p. Vivienda unifamiliar para Juan Morro. Calle Ricardo Anckerman-Tomás Forteza.
- 1934 p. Vivienda unifamiliar para Juan Jaume Massanet. Calle Capitán Castell-Hermanos Barbará.
- 1934 p. Chalet para Vicente Mulet Mercadal. San Agustín.
- 1934 p. Chalet para Enrique Juncosa. Can Tapara.
- 1934 p. Grupo de 15 viviendas unifamiliares para Juan Borrás Enseñat. El Arenal.
- 1934 p. Vivienda plurifamiliar para Gabriel Esteve Jordá. Calle Archiduque Luis Salvador, 31.
- 1934 p. Vivienda plurifamiliar para María del Carmen Mezquida. Calle Antonio Ribas-Avenida Gabriel Alomar y Villalonga.
- 1935 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Vicens. Calle Juan Escudero-Avenida Conde Sallent.
- 1935 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Font Cabot. Avenida Alejandro Rosselló-Calle Lorenzo Vicens.
- 1935 p. Clínica para Juan L. Palliser Grau. Calle Obispo Campins-Vía Roma.
- 1935 p. Vivienda unifamiliar para Pedro Flexas Bosch. Calle Germanías-Elcano.
- 1936 p. Edificio para la "Compañía Transmediterránea". Muelle Viejo, 5.
- 1936 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Miró. Son Armadans.
- 1936 p. Vivienda plurifamiliar para Mateo Canals Ferrer. Avenida Conde Sallent-Calle Font y Monteros.
- 1936 p. Canódromo para Jaime Homar. Calle Formentor-Jacinto Verdager.
- 1937 p. Vivienda plurifamiliar para José Aguiló Cortés. Calle de Manacor, 58.
- 1937 p. Almacén para Jaime Mas Guardiola. Calle Obispo Maura-Gabriel Maura.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Frau. Calle Honderos, 38.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para José Julia Tomás. Calle de Manacor, 13.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Luisa Cuberta Monjó. Calle de Manacor. Desaparecida.
- 1938 p. Reconstrucción del edificio de Juan Bauzá Martorell. Plaza Cort.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Mercadal Soler. Calle Nuño Sanz-Reina Violante.
- 1938 p. Reforma y reconstrucción del palacio de la familia Alabern Miret. Calle Morey-Almudaina.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Antonia Homar Reus. Calle Antonio Marqués. Desaparecida.
- 1939 p. Vivienda unifamiliar para Jaime Martorell Vaquer. Calle Joaquín M^a. Bover-Pasaje Marconi.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Bennazar. Calle Ramón Berenguer III-Blanquerna.
- 1939 p. Chalet para Ramón Balet. Calle Marqués de la Cenía, 4.
- 1939 p. Almacén para Juan Bernat. Calle Juan Bauzá-Juan Mestre.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Guillermo Gelabert. Calle Eusebio Estada-Gabriel Maura.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Guardiola Reus. Calle Ramón Berenguer III-Avenida Conde Sallent.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para José Piovano Tosco. Calle Santiago Ramón y Cajal-Mateo Obrador.
- 1940 p. Edificio para Coromina Industrial. Calle Teniente Sanchez Bilbao-Lima.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime Rosselló Sabater. Calle Antonio Frontera, 30.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Gabriel Massanet. Calle Eusebio Estada-Juan Munar.
- 1940 p. Vivienda unifamiliar para Damián Rosselló Bonet. Calle Adrián Ferrán-Reina Laura.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Vicente Mulet Mercadal. Avenida Alejandro Rosselló-Pasaje Maneu.
- 1940 p. Cine Actualidades. Plaza Santa Catalina Tomás. Desaparecido.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para José Cazador Barceló. Plaza San Antonio-Calle Herrería.
- 1940 p. Vivienda unifamiliar para Dolores Torres Torres. Calle General Riera-Antonio Marqués.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Salvá Moncada. Calle Cecilio Metelo-Francesc de Borja Moll.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Guardiola. Carretera de Sóller-Calle Guillermo Massot.
- 1941 p. Chalet para Luis Pujol. Calle Juan Crespí-Cabrit y Bassa.
- 1941 p. Chalet para Catalina Ferragut Picornell. Camino vecinal de la Bonanova.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Juan. Calle Lonjeta.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Calafat. Calle Antonio Marqués, 34.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Gabriel Tarongi Pomar. Calle Jardín Botánico, 6.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Crespí Puigserver. Calle Pedro Dezcallar, 4.

- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Lucas Cladera Albertí. Calle Enrique Alzamora-Anselmo Clavé.
- 1942 Colabora con el arquitecto Eduardo Garay en la reforma del Gran Hotel. Plaza General Weyler-Calle Pueyo.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para José Vila Coll. Plaza Santa Eulalia-Calle Platería.
- 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Roca Sampol. Calle Font y Monteros, 5.
- 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Bauzá Pocovi. Calle General Ricardo Ortega, 20.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Bauzá Bou. Calle Marqués de Fuensanta-Viñaza.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Pascual Sancho. Calle de Manacor, 17.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Salom Cabot. Calle Costa y Llobera-Miguel Marqués.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Suñer. Calle Honderos-Padre Vives.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Gregorio Salvá Rubí. Calle Juan Munar-Escultor Galmés.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Matías J. Vadell Adrover. Plaza García Orell, 10.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Frau Durán. Calle General Ricardo Ortega, 5.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Amengual Coll. Calle General Ricardo Ortega, 12.
- 1944 p. Reforma del edificio de Francisco Fuster Cortés. Plaza Cuartera-Calle Arbós.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Mateo Pons Andreu. Calle Margarita Caimari, 5.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Cayetano Valls Segura. Calle santiago Ramón y Cajal-Mateo Obrador.
- 1945 p. Camisería Malleu. Calle San Nicolás. Desaparecida.
- 1945 p. Cine Capitol. Calle Balmes-Reina Ma. Cristina.
- 1945 p. Vivienda plurifamiliar para Rafael Pons Sastre. Calle 31 de Diciembre, 21.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Tugores Caldés. Calle Blanquerna, 34.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Gabriel Ferrer Julia. Calle Blanquerna, 3 y 5.
- 1946 p. Salón de Baile. Calle Benito Pons-Ferrer de Pallarés.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Comas. Calle Antonio Frontera. Desaparecida.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Escapa Batlle. Vía Roma, 3.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Valls Miró. Calle Herrería-Arzobispo Obispo Miralles.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Bernardo Santandreu. Calle Beatriz de Pinos-Fausto Morell.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Amengual Tuy. Calle Archiduque Luis Salvador-Avenida Arquitecto Bennazar.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Roca Sampol. Calle Julián Alvarez, 5.
- 1947 p. Reforma del edificio de Andrés Isern Vidal. Plaza de España-Avenida Juan March Ordinas.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Bauzá Bou. Calle Tomás Forteza-Antonio Ribas.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Riche. Plaza General Weyler-Santa Catalina Thomás.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para María Luisa Marqués. Calamajor.

MADORELL RIUS, Miguel

- 1899-1918 Reforma del edificio del "Círculo Mallorquín". Calle Conquistador, 11.

MASÓ VALENTÍ, Rafael

- 1922 p. Proyecto de escalinatas del Mirador. En colaboración con el arquitecto Guillermo Forteza. No realizado.

MESTRES FOSSAS, Jaime

- 1933 p. Chalet para Jaime Thomás Pujol. Calle Camilo José Cela.
- 1935 p. Edificio para la sociedad "La Fertilizadora". Avenida Alejandro Rosselló-Calle de Luis Martí.

MIDDLEHURST, Arthur E.

- 1934 p. Grupo de viviendas. Son Cotoner. En colaboración con el arquitecto Antonio Ferrater Bofill.
1934 p. Proyecto de urbanización de la playa de Alcudia (Mallorca). No realizado.

MONRAVÁ LÓPEZ, José María

- 1933 p. Chalet para Juan Pujol Mir. Son Armadans.
1933 p. Almacén para Jaime Roca. Calle Vasco de Gama-Roger de Lauria.
1934 p. Chalet para Jaime Fiol Ribas. Son Toells.
1935 p. Vivienda para Jaime Guzmán Domingo. Calle Rubén Darío.
1935 p. Chalet para Concepción Oliver Estades. Calle Patronato Obrero-Antillón.
1935 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Abadal Vilá. Calle Santiago Rusiñol, 20.
1935 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Llabrés Beltrán. Calle Antonio Frontera, 4.
1935 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel March Juan. Avenida Conde Sallent, 7.
1936 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Arbona Verger. Avenida Conde Sallent, 9.
1936 p. Vivienda plurifamiliar para Juana Oliver Florit. Calle Viñaza-Aragón.
1936 p. Vivienda unifamiliar para Jaime Gaya Ramón. Calle Blanquerna-Pedro Martel.
1937 p. Vivienda plurifamiliar para Reina Girard. Calle Reina Esclaramunda-San Miguel.
1937 p. Vivienda plurifamiliar para Lorenzo Mayol Castañer. Calle Reina Esclaramunda-Plaza Obispo Berenguer de Palou.
1937 p. Vivienda unifamiliar para Alonso Rubio. Calle Archiduque Luis Salvador, 83.
1937 p. Vivienda plurifamiliar para Margarita Aguiló. Calle de Manacor.
1937 p. Vivienda unifamiliar para Alonso Rubio. Calle Archiduque Luis Salvador, 83.
1937 p. Vivienda plurifamiliar para Margarita Aguiló. Calle de Manacor.

MONTANER FERNÁNDEZ, Baltasar

- 1937-1945 Cuartel de ingenieros. Avenida Gabriel Alomar y Villalonga-Calle Intendente Garau.

MUNTANER VANRELL, Guillermo

- 1934 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Pizá. Plaza García Orell-Calle Francisco Manuel de los Herreros.
1935 p. Vivienda plurifamiliar para Catalina Sitjar Sitjar. Calle Capitán Castells. Desaparecida.
1935 p. Vivienda plurifamiliar para Esperanza Coll Llompert. Calle Escultor Galmés-Pons y Gallarza.
1935 p. Vivienda unifamiliar para Francisco Pujol Pujol. Calle Capitán Castell-Pons y Gallarza.
1935-1941 Iglesia parroquial. Vilafranca (Mallorca).
1936 p. Iglesia de Santa Teresita. Son Armadans.
1936 p. Panteón para la familia Llabrés. Cementerio Municipal.
1936 p. Proyecto de vivienda plurifamiliar para los hermanos Simó. Calle Blanquerna. No realizado.
1937 p. Vivienda unifamiliar para Pedro Estarellas Payeras. Calle Juan Alcover-Bernardo Calvet.
1937 p. Vivienda plurifamiliar para José Miguel Serra. Calle Blanquerna, 13.
1937 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Serra Vives. Calle Blanquerna-Antonio Marqués.
1937 p. Vivienda plurifamiliar para Guillermo Durán Cañellas. Calle Blanquerna, 11.
1937 p. Vivienda plurifamiliar para María Fernández Fernández. Calle Antonio Marqués, 28.
1937 p. Chalet para Bartolomé Pellicer. Urbanización predio de Bendinat.
1937 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Durán Cañellas. Calle Antonio Marqués. Desaparecida.
1938 p. Edificio industrial para Antonio Negre. Calle Punta-Canet.
1938 p. Vivienda plurifamiliar para Martín Mora. Avenida Conde Sallent-Calle Francesc de Borja Moll.
1938 p. Chalet para Sebastián Mora. Son Armadans.

- 1938 p. Chalet para Lucas Cladera. Son Armadans.
- 1938 p. Chalet para Francisco Salvat. Calle Fray Junípero Serra-Alfárez Cerdá.
- 1938 p. Chalet para Mateo Marqués. Urbanización Peguera (Mallorca).
- 1938 p. Fábrica de calzado para Antonio Negre Palmer. La Soledad.
- 1938 p. Chalet para Angel García. Calle Núñez de Balboa-Andrea Doria.
- 1938 p. Chalet para la familia Calafat. Urbanización Peguera (Mallorca).
- 1938 p. Chalet para la familia Alcover. Cas Català.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Miralles Muntaner. Calle Guillermo Massot, 31.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Durán. Calle General Ricardo Ortega, 7.
- 1938 p. Chalet para Carmen Prats. Cas Català.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para José Roca Oliver. Calle Mateo Enrique Lladó-Escuela Graduada. Desaparecida.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Lucas Cladera Albertí. Calle Antonio Marqués, 30.
- 1939 p. Iglesia de Cristo Rey. Son Ametler.
- 1939 p. Chalet para Miguel Miró. Carretera de Andraitx.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Salvat. Calle Eusebio Estada, 56.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Rosendo Ramírez Moreno. Calle Guillermo Massot-Blanquerna.
- 1939 p. Chalet para Angel García. Calle Núñez de Balboa-Andrea Doria.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para José Miguel Serra. Calle Antonio Marqués-Blanquerna.
- 1939 p. Reforma y restauración de la Casa de los Marqueses de Ferrandell. Calle San Jaime.
- 1939 p. Imprenta Mir. Calle Cadena-Fideos.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Lucas Cladera Albertí. Vía Sindicato-Calle Rubí.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Alberm Miret. Calle de Manacor-Tomás Forteza.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Martín Mora Rosselló. Calle Blanquerna-Pedro Martel.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Monserrat Sbert. Plaza Pedro Garau-Calle Gabriel Llabrés.
- 1939 p. Fábrica de gomas para A.C. Pons. Calle Juan Crespí, 11.
- 1939 p. Reforma del convento de los Misioneros de los Sagrados Corazones. Calle Paz, 1.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Durán Cañellas. Calle General Ricardo Ortega, 7.
- 1939 a. Vivienda plurifamiliar para Jaime Guzmán. Calle de Manacor-Tomás Forteza.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Pou Sabater. Calle Pablo Piferer-Goethe.
- 1949 p. Vivienda plurifamiliar para Sebastián Alcover. Calle Antonio Marqués. Desaparecida.
- 1940 p. Proyecto de vivienda unifamiliar para Jaime Gordiola Mut. Calle Arzobispo Aspargo. No realizado.
- 1940 p. Chalet para Antonio Salas March. El Amanecer.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Martín Mora Rosselló. Avenida Conde Sallent. Desaparecida.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Rigo Manresa. Calle Margarita Caimari, 15.
- 1940 p. Chalet para Joaquín Mascaró. Carretera de Andraitx, Calamajor.
- 1940 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Ferragut Puig. Calle Alfárez Cerdá-Alvaro de Bazán.
- 1940 p. Vivienda unifamiliar para Antonio Salas. Calle Archiduque Luis Salvador-Avenida Arquitecto Bennazar.
- 1940 p. Edificio industrial para Tomás Paris. Calle Juan Crespí-Viñedo.
- 1940 p. Edificio para la sociedad "Frío Industrial". Calle Costa y Llobera-Margarita Caimari.
- 1940 a. Vivienda plurifamiliar para Dolores Torres. Calle Antonio Marqués, 26.
- 1941 p. Cine Hispania. Calle Benito Pons, 43. Reformado.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Pedro Estarellas Payeras. Calle Honderos-Jerónimo Pou.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Martín Mora Rosselló. Avenida Conde Sallent-Calle Francesc de Borja Moll.
- 1941 p. Proyecto de vivienda plurifamiliar para Miguel Moll Ferrer. Calle Antonio Marqués. No realizado.
- 1941 p. Graderías para el "Club Natación Palma". S'Aigo Dolça.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Martín Mora Rosselló. Calle Aragón, 25.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Esperanza Cladera. Calle Viñaza, 25.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Esperanza Cladera. Calle Viñaza-Costa y Llobera.
- 1943 p. Chalet. Plaza del Oratorio, Portals Nous (Mallorca).
- 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime Cunill Coll. Ronda de Poniente-Calle Industria.
- 1944 p. Refugio antiaéreo para Juan Vallespir. Pasaje Maneu.
- 1944 p. Chalet para isabel Roses Siracusa. Cas Català.
- 1945 a. Panteón para los aviadores nacionalistas. Cementerio Municipal.

- 1945 p. Chalet para Cristobal Cuat Burguera. Calle Marqués de la Cenia. Desaparecido.
 1945 p. Chalet para Antonio Martorell Amengual. Calle Pons y Gallarza. Desaparecido.
 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Roca Ricos. Calle Peletería-Sol.
 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Vallespir Oliver. Calle de Manacor-Pasaje Maneu.
 1946 p. Edificio para el "Club Natación Palma". S'Aigo Dolça.
 1946 p. Almacén para Juana Ana Durán. Calle Reina Constanza-Antonio Ribas.
 1946 p. Reforma del Banco de Sóller. Plaza Calvo Sotelo, Sóller (Mallorca).
 1946 p. Reforma del Banco Hispano Americano. Vía Sindicato-Calle Milagro.
 1946 p. Vivienda plurifamiliar. Avenida Conde Sallent-Calle Blanquerna.
 1946 p. Casa de ejercicios y hospedería. Santuario de San Salvador. Felanitx (Mallorca).
 1946 a. Proyecto de vivienda plurifamiliar para Pedro Estarellas. Calle de Manacor. No realizado.
 1947 p. Almacén para Antonio Quetglas Marí. Calle Capitán Cortés-Comandante Francisco Cerdó.
 1947 p. Chalet para María Isabel Tous. San Agustín.
 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime Muntaner. Plaza Obispo Berenguer de Palou-Calle Pedro Dezcallar y Net.
 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Carmen Moragues Garau. Calle Pedro Dezcallar y Net, 8.
 1947 a. Vivienda plurifamiliar para Juan Frontera Pizá. Calle Aragón-Gabriel Maura.

OLEZA FRATES, José

- 1924 p. Vivienda para la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". Calle Mateo Enrique Lladó-Avenida Gabriel Alomar y Villalonga. En colaboración con el arquitecto José María Ribas Casas.
 1925 p. Almacén para Mariano Jaquotot. Avenida Marqués de Fuensanta-Calle Miguel Marqués.
 1925 p. Edificio industrial para Juan Cuerda. Calle Beethoven. Desaparecido.
 1926 p. Vivienda unifamiliar para Antonio Jover. Son Campos.
 1926 p. Iglesia parroquial. Son Sardina.
 1926 p. Vivienda plurifamiliar para la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". Calle Ramón Llull, 4.
 1927 p. Almacén para Antonio Marqués Borrás. Calle Aragón-Patronato Obrero.
 1927-1939 Iglesia parroquial. Sant Joan (Mallorca).
 1928 a. Restauración del edificio del Temple. Palma.
 1928 p. Fachada del convento de las Religiosas Reparadoras. Calle de la Rosa, 3.
 1928 p. Reforma de Casa Salas. Calle Portella-Pureza.
 1929 p. Vivienda unifamiliar para Juan Palmer. Avenida Conde Sallent-Plaza de la Conquista. Desaparecida.
 1929 p. Vicaría de la iglesia parroquial. Son Rapiña.
 1930 p. Casa-Cuna. Inca (Mallorca).
 1930 p. Puerta posterior del Palacio Episcopal. Calle San Pedro Nolasco-Zanglada.
 1932 p. Capilla para las Hermanas de la Caridad. Manacor (Mallorca).
 1932 p. Garage para Juan Massot Fullana. Carretera de Andraitx. El Terreno.
 1932 p. Iglesia y vivienda. Son Ametler.
 1932 p. Salón Moderno. Inca (Mallorca).
 1933 p. Clínica Cruz Roja. Calle Capitán Salom-Pons y Gallarza.
 1933 p. Vicaría. Calonge (Mallorca).
 1933 p. Vivienda plurifamiliar para Coloma García. Calle Santiago Rusiñol-Barón de Pinopar.
 1933 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Orlandis-Villalonga. Son Armadans.
 1933 p. Chalet para Pedro Pascual. Son Armadans.
 → 1933 p. Iglesia parroquial. Puerto de Pollença (Mallorca).
 1933 p. Farmacia Castañer. Calle San Jaime-Avenida Jaime III.
 1933 p. Iglesia parroquial. Casablanca (Mallorca).
 1935 p. Vivienda unifamiliar para Agustín Cambray. Calle Escultor Galmés-Francisco Sancho.
 1935 p. Vivienda unifamiliar para Damián Sastre García. Calle Tomás Forteza-Ricardo Anckerman.
 1935 p. Vivienda unifamiliar para Pedro Pascual Rosselló. Calle Beatriz de Pinos-Huerto de Torrella.

- 1935 p. Urbanización de Can Domenge.
- 1935 p. Plaza de Toros. Pollença (Mallorca).
- 1936 p. Grupo de viviendas para la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". Can Domenge.
- 1937 p. Capilla para las Hermanas de la Caridad. Llucmajor (Mallorca).
- 1937 p. Urbanización de la plaza de España. Santa Maria del Camí (Mallorca).
- 1937 p. Vivienda plurifamiliar para Lorenzo Castañer. Avenida Conde Sallent, 21.
- 1938 p. Chalet para Ambrosio Juan Caldes. Son Oliva. En colaboración con el arquitecto Vicente Valls y Gadea.
- 1938 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Sureda Amorós. Calle 31 de Diciembre-Guillermo Massot.
- 1938 p. Chalet para María del Carmen Cortés Piña. Camino de los Reyes.
- 1938 p. Iglesia parroquial. Puerto de Sóller (Mallorca).
- 1938 p. Chalet para José Oleza. El Amanecer.
- 1938 p. Chalet para Ramón Gomila Mulet. El Amanecer. En colaboración con el arquitecto Vicente Valls y Gadea.
- 1938 p. Chalet para Enrique Alemany Alomar. La Muntanola. En colaboración con el arquitecto Vicente Valls y Gadea.
- 1938 p. Chalet para José Tous Ferrer. Calle Archiduque Luis Salvador. Desaparecido.
- 1938 p. Chalet para la sociedad "Publicidad Balear". El Amanecer. En colaboración con el arquitecto Vicente Valls y Gadea.
- 1939 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Rastrell. Calle Antonio Planas-Mateo Enrique Lladó. En colaboración con el arquitecto Vicente Valls y Gadea.
- 1939 p. Chalet para Antonio Ribas Reus. El Amanecer.
- 1939 p. Noviciado para las Hermanas de la Pureza de María Santísima. Calle Santa Ponça-Higuera.
- 1939 p. Chalet para Pedro Guardiola Reus. Porto Pi.
- 1939 p. Chalet para Francisco Oleza. El Amanecer.
- 1939 p. Chalet para Francisco Guardiola Reus. San Agustín.
- 1939 p. Residencia y escuela para las Hermanas de la Caridad. Can Domenge.
- 1939 p. Local para Acción Católica en la parroquia de la Inmaculada Concepción.
- 1940 p. Clínica Municipal. Manacor (Mallorca).
- 1941 p. Cine España. Calle Pedro Quintana, 7.
- 1941 f. Monumento a los Caídos. Inca (Mallorca). En colaboración con el escultor Juan Reus.
- 1941 f. Monumento a los Caídos. Valldemossa (Mallorca). En colaboración con el escultor Tomás Vila.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Camps Ferrá. Calle 31 de Diciembre, 34.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". Can Domenge.
- 1941 p. Escuela para la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". Can Domenge.
- 1941 p. Capilla para las Hermanas de la Caridad. Coll d'en Rabassa.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Salas March. Avenida Arquitecto Bennazar, 34.
- 1942 p. Vivienda plurifamiliar para la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". Calle Santo Espíritu-Molineros.
- 1942 p. Convento de los Padres Franciscanos. Inca (Mallorca).
- 1942 p. Capilla para las Hermanas de la Caridad. Calle Moral, 4.
- 1942 p. Salón de actos de la parroquia de la Inmaculada Concepción.
- 1943 p. Capilla para las Religiosas Oblatas. La Vileta.
- 1943-1945 Iglesia de Cristo Rey. La Vileta.
- 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Pallicé. Calle de Manacor, 41.
- 1944 p. Residencia para las Siervas de Jesús.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Amengual Crespí. Calle Aragón-Viñaza.
- 1944 p. Chalet para Florentina Rodríguez. Calle Balmes. Desaparecido.
- 1945 p. Iglesia de Cristo Rey. Manacor (Mallorca).
- 1946 p. Hospicio. Manacor (Mallorca).
- 1946 p. Edificio para la "Caja de Pensiones". Sa Pobla (Mallorca).
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Ferrer Moragues. Avenida Conde Sallent, 27.
- 1947 p. Fundación Mallorquina. Calle de Manacor, 36.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares". Avenida Conde Sallent-Calle Antonio Marqués. Realizada parcialmente.
- 1947 p. Edificio para la "Caja de Ahorros". Pollença (Mallorca).

RASPALL MAYOL, Manuel J.

- 1909 p.Teatro Balear. Plaza Rosellón. Reformado en 1948.
1927-1935Iglesia de los Carmelitas. Calle Antich-Villalonga.

REYNÉS FONT, Guillermo

- 1904-1914Colabora con el arquitecto Antonio Gaudí en las obras de restauración de la catedral de Palma.
1908 p.Reforma de la iglesia del monasterio de La Real.
1908 p.Vivienda plurifamiliar para Miguel Lladó. Calle E-73.
1908-1910Dirección de las obras de construcción de la vivienda para la familia Casasayas (proyecto de Francisco Roca). Plaza Santa Catalina Tomás-Calle Santacilia.
1908-1913Rosario monumental del Santuario de Nuestra Señora de Lluc (Mallorca). En colaboración con los arquitectos Antonio Gaudí y Juan Rubió.
1908-1914Obras en el Santuario de Nuestra Señora de Lluc (Mallorca). En colaboración con los arquitectos Antonio Gaudí y Juan Rubió.
1909-1916Obras de reforma del Lazareto de Maó (Menorca).
1909-1911Dirección de las obras de construcción de la Pensión Menorquina (proyecto de Francisco Roca). Plaza Santa Catalina Tomás-Calle Santacilia.
1910-1911Pabellón provisional para servicios generales en el Manicomio Provincial. Predio Jesús.
1910-1916Nuevos pabellones en el Lazareto de Maó (Menorca).
1910 p.Vivienda para Juan Serra Vidal. Los Hostalets.
1911 p.Iglesia de Santa Tecla. Biniamar (Mallorca).
1911 p.Proyecto de iglesia de San Pedro Claver. Calle General Ricardo Ortega-Tomás Forteza. Parcialmente modificado en 1935 por el arquitecto Gabriel Alomar.
1911 p.Proyecto de restauración de la Lonja de Palma. No realizado.
1912 p.Vivienda plurifamiliar para Juan Casamajo. Calle F. Desaparecida.
1913 p.Local para cinematógrafo. Calle Nuño Sanz.
1913 p.Vivienda plurifamiliar para Rafael Arbós. Plaza de España.
1913 p.Edificio para el "Centro Social Educativo". Calle Canals. Los Hostalets.
1913 p.Teatro. Inca (Mallorca).
1913-1918Obras en la iglesia de la Inmaculada Concepción. Calle San Magín-Espartero.
1913-1918Restauración de la capilla de San Bernardo de la catedral de Palma. En colaboración con el escultor Tomás Vila y el arquitecto Juan Rubió.
1913 p.Vivienda para Jaime Valles Company. Calle Despuig-Quetglas.
1913 p.Vivienda plurifamiliar para Salvador Llopis. Son Suñeret.
1914 p.Vivienda unifamiliar para Antonio Balaguer. Los Hostalets.
1914 p.Almacén de maderas para Juan Mir. Inca (Mallorca).
1915 a.Casa March. Cala Ratjada (Mallorca). Reformada interiormente por el arquitecto Guillermo Forteza.
1915 p.Restauración de la Almudaina.
1916 p.Cine Moderno. Plaza de Santa Eulalia. Desaparecido.
1916 p.Convento para las Religiosas Terciarias Franciscanas. Camino de la Montaña.
1916 p.Vivienda unifamiliar para Gabriel Sanz Serra. Son Nadalet.
1917 p.Vivienda plurifamiliar para Manuel Fiol Miró. Calle San Miguel. Desaparecida.
1917 p.Vivienda plurifamiliar para Jerónimo Roca Oliver. Calle Archiduque Luis Salvador-Conde de Ampurias.
1917 f.Reforma de Casa Dezcallar, actual "Banca March". Calle San Miguel-Carrió.
1918-1919Decoración salón de sesiones de la Diputación. Obras finalizadas en 1919 bajo la dirección del arquitecto José Alomar.
1919 f.Proyecto de escalera de honor de la Diputación. Obras realizadas bajo la dirección de José Alomar.
1919 f.Proyecto de reforma de la Misericordia. Obras realizadas bajo la dirección de José Alomar.
1924 f.Iglesia de las Religiosas Reparadoras. Calle Campaner, 4. En colaboración con Guillermo Forteza.

ROCA CABANELLAS, Antonio

- 1939 p. Monumento a los Héroes del Crucero Baleares. Glacis de Santa Catalina. En colaboración con el arquitecto Francisco Roca Simó y el escultor José Ortells López.
- 1941 p. Vivienda plurifamiliar para Francisco Albertí Vanrell. Calle Miguel Marqués-Costa y Llobera.
- 1941 p. Grupo de viviendas "Molinar de Levante". Calle Juan Alcover-Juan Maragall.
- 1942 p. Reforma de la Casa del Pueblo para la instalación de la Obra Sindical del 18 de julio. Calle Reina María Cristina-Hermanos Barbará.
- 1942 p. Viviendas protegidas para funcionarios del Ayuntamiento de Palma.
- 1942 p. Vivienda unifamiliar para Antonio Mas Mayol. Calle Ricardo Anckerman. Desaparecida.
- 1943 p. Vivienda plurifamiliar para Gaspar Tomás Palmer. Calle Eusebio Estada-Juan Munar.
- 1943 p. Cine Metropol. Calle Gabriel Llabrés, 14. Reformado.
- 1943 p. Grupo de viviendas "José Antonio". Inca (Mallorca).
- 1943 p. Grupo de viviendas "Generalísimo Franco". Alaró (Mallorca).
- 1943 p. Proyecto de Monumento a la Unidad de España. Paseo Sagrera. En colaboración con el escultor Juan Serra Femenías. No realizado.
- 1944 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Sureda Frau. Calle Capitán Cristóbal Real-Reina Constanza.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Jaime Jaume. Avenida Conde Sallent-Archiduque Luis Salvador.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para Gabriel Busquets Estarellas. Calle Ricardo Anckerman, 51.
- 1946 p. Vivienda plurifamiliar para María Vich Romaguera. Calle Blanquerna, 82.
- 1947 p. Delegación de Sindicatos. Calle Francesc de Borja Moll.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Miguel Mir Rosselló. Vía Alemania-Calle Venerable Jerónimo Antich.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Andrés Oliver Amengual. Calle General Ricardo Ortega, 17.
- 1947 p. Almacén para Vicente Borja Marco. Calle Teniente Sánchez Bilbao-Miguel Santandreu.
- 1947 a. Colegio La Salle. Vía Alemania-Calle Venerable Jerónimo Antich-Dezcallar y Net. Reformado.
- 1947 p. Vivienda plurifamiliar para Ramón Torres Torres. Calle Blanquerna-Antonio Marqués Marqués.

ROCA SIMÓ, Francisco

- 1906 p. Proyecto de Casa Consistorial. Plaza Calvo Sotelo, Sóller (Mallorca). No realizado.
- 1906 p. Proyecto de Casa Consistorial. Plaza Calvo Sotelo, Sóller (Mallorca). No realizado.
- 1907 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Cañellas. Calle Socorro, 154.
- 1907 a. Vivienda plurifamiliar para Antonio Roca. Calle San Nicolás, 20.
- 1908 p. Vivienda plurifamiliar para Luis Segura. Plaza de la Conquista-Calle 31 de Diciembre. Reformada por el arquitecto Francisco Casas.
- 1908 p. Vivienda unifamiliar para Jaime Quetglas Rosselló. Calle Santa Rita, 21-23.
- 1908 p. Vivienda unifamiliar para Concepción Roca. Vía Sindicato, 21.
- 1908 a. Proyecto de mercado. Plaza Mayor. Parcialmente modificado por el ingeniero Pedro Garau en 1914. No realizado.
- 1908-1910 Vivienda plurifamiliar para la familia Casasayas y Casajuana. Plaza Santa Catalina Thomás-Calle Santacilia. Dirección de las obras a cargo del arquitecto Guillermo Reynés.
- 1909 Pabellón provisional para alienados en el Manicomio Provincial. Predio Jesús.
- 1909-1911 Pensión Menorquina. Plaza Santa Catalina Thomás-Calle Santacilia. Dirección de las obras a cargo del arquitecto Guillermo Reynés.
- 1909 p. Proyecto de Manicomio Provincial. Predio Jesús. No realizado.
- 1909 p. Proyecto de cuartel. Inca (Mallorca). Modificado por Joaquín Coll Fuster.
- 1909-1915 Palacio Cabanellas. Calle Sarmiento-San Luis, Rosario (Argentina).
- 1909-1915 Palacio Remonda Montserrat. Calle Entre Ríos-San Lorenzo, Rosario (Argentina).
- 1909-1915 El Club Español. Calle Rioja, Rosario (Argentina).
- 1909-1915 Panadería y confitería "La Europea". Rosario (Argentina).
- 1909-1915 Casa de España. Calle Entre Ríos-Santa Fe, Rosario (Argentina).

- 1916 p. Colegio Notarial. Vía Roma-Calle Santiago Rusiñol.
- 1916 a. Vivienda unifamiliar para la familia Casanovas. Calle General Goded, 24, Sóller (Mallorca).
- 1920 f. Vivienda unifamiliar para Jorge Fortuny. Vía Roma-Calle Barón de Pinopar.
- 1922 p. Chalet para domingo Durán. Génova.
- 1922 p. Reforma fachada de casa Juan Ribas. Calle Luz. Desaparecida.
- 1923 p. Convento y capilla para las Religiosas de San Vicente de Paul. La Vileta.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Bartolomé Juan Moll. Calle Quetglas-Despuig.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Guillermo Arbona. Calle 31 de Diciembre-Felix de las Meravelles.
- 1924 p. Vivienda plurifamiliar para Juan Pizá Cañellas. Calle Mateo Lladó-Gabriel Alomar y Villalonga.
- 1924 p. Kiosco para la "Compañía de Ferrocarriles de Mallorca". Plaza de España. Desaparecido.
- 1925 p. Ampliación del Hotel Mediterráneo. Paseo Marítimo.
- 1926 f. Edificio para el "Banco de Crédito Balear". Manacor (Mallorca).
- 1928 p. Reforma de la fábrica de vidrios de Manuel Llofrú. Calle Caro-Despuig.
- 1933 p. Vivienda plurifamiliar. Plaza Hornabeque-Calle Miguel de los Santos Oliver.
- 1936-1940 Proyecto de edificio para Gobierno Civil. Calle de la Constitución. Parcialmente modificado por el arquitecto Francisco Casas.
- 1939 p. Monumento a los Héroes del Crucero Baleares. Glacis de Santa Catalina. En colaboración con el arquitecto Antonio Roca y el escultor José Ortells López.

RUBIÓ BELLVER, Juan

- 1904-1914 Colabora con el arquitecto Antonio Gaudí en las obras de restauración de la catedral de Palma.
- 1904 p. Fachada de la iglesia parroquial de Sóller (Mallorca).
- 1904 p. Proyecto de restauración de la Lonja de Palma. No realizado.
- 1905 p. Proyecto de iglesia parroquial. Son Servera (Mallorca). No realizado.
- 1906-1910 Monasterio de La Santa Familia. Manacor (Mallorca). Desaparecido.
- 1906 p. Iglesia parroquial. Son Servera (Mallorca).
- 1908-1913 Rosario monumental del Santuario de Lluc (Mallorca). En colaboración con los arquitectos Antonio Gaudí y Guillermo Reynés.
- 1908-1914 Obras en el Santuario de Nuestra Señora de Lluc (Mallorca). En colaboración con los arquitectos Antonio Gaudí y Guillermo Reynés.
- 1909-1912 Edificio para el "Banco de Sóller". Sóller (Mallorca). Reformado en 1946 por el arquitecto Guillermo Muntaner.
- 1912-1913 Vivienda plurifamiliar para Miguel Binimelis. Plaza de España-Avenida Juan March Ordinas. No realizada.
- 1913-1921 Restauración de la capilla de San Bernardo de la catedral de Palma. En colaboración con el escultor Tomás Vila y el arquitecto Guillermo Reynés.
- 1914-1923 Se hace cargo de las obras de restauración en la catedral de Palma, tras el abandono de Gaudí.
- 1918 f. Retablo de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores. Iglesia parroquial. Sóller (Mallorca). En colaboración con los escultores Torra y Massó.
- 1923 p. Monumento a Jaime III. Lluçmajor (Mallorca). En colaboración con el escultor José María Camps.

SANZ BARRERA, Pascual

- 1899 p. Proyecto de reforma del edificio del "Círculo Mallorquín". Calle Conquistador, 11. En colaboración con los arquitectos Luis Callén Corzán. No realizado.

VALLS Y GADEA, Vicente

- 1937 p. Chalet para Ramón Oliva Vila. Carretera de Inca.
- 1937 p. Baños públicos. Calle Feliu. Desaparecido.
- 1938 p. Capilla de la Clínica Planas. Calle Santiago Ramón y Cajal. Desaparecida.

- 1938 p. Chalet para Ambrosio Juan Caldés. Son Oliva. En colaboración con el arquitecto José Oleza Frates.
1938 p. Chalet para Enrique Alemany Alomar. La Muntanyola. En colaboración con el arquitecto José Oleza Frates.
1938 p. Chalet para Ramón Gomila Mulet. El Amanecer. En colaboración con el arquitecto José Oleza Frates.
1938 p. Chalet para la sociedad "Publicidad Balear". El Amanecer. En colaboración con el arquitecto José Oleza Frates.
1938 p. Chalet para Mateo Zaforteza. Calle Son Armadans-Fray Junípero Serra.
1939 p. Vivienda plurifamiliar para Antonio Rastrell. Calle Antonio Planas-Mateo Enrique Lladó. En colaboración con el arquitecto José Oleza Frates.
1939 p. Chalet para Guillermo Guinard. Calamajor. En colaboración con el arquitecto José Oleza Frates.
1939 p. Chalet para Juan Sansó Abraham. Calle Juan Munar-Doctor Ferrand.
1940 p. Proyecto de mercado del Olivar. Modificado parcialmente por los arquitectos Gabriel Alomar y José Ferragut.

VENTURA POLIT, Juan

- 1930 p. Chalet para Ana Cuxart. Calle Luis Fábregas-Salud.
1931 p. Chalet para Pedro Giménez Oliveros. Avenida 14 de abril. Desaparecido.
1931 p. Chalet para Ana Cuxart. Calle Luis Fábregas-Salud.

VIVES ROURA, Damián

- 1934 p. Chalet para Jaime Masmiquel. Plaza Andrea Doria, Son Armadans.
1934 p. Vivienda para Manuel Duaigues. Calle Magallanes-Germanias.
1934 p. Vivienda para María Moll. Calle Capitán Vila.

ZAVALA, Juan de

- 1934 p. Reforma del edificio del "Banco de España". Calle San Bartolomé.

X. APÉNDICE DOCUMENTAL

1897. La ley sobre el programa y que se le dio el nombre de Ley de creación de escuelas para la Enseñanza Primaria en la Ciudad de México.

Proyecto de ley sobre el programa y que se le dio el nombre de Ley de creación de escuelas para la Enseñanza Primaria en la Ciudad de México, que se le dio el nombre de Ley de creación de escuelas para la Enseñanza Primaria en la Ciudad de México.

Art. 1.º El Ayuntamiento de México y cada una de las autoridades de gobierno que existen con arreglo al art. 2.º del Reglamento, dentro de una copia del libro del estado actual de México y se almacenará en el que estará en el libro de la zona de trabajo (Por donde se define en la zona que se define en el libro).

Art. 2.º En el nuevo programa de enseñanza primaria se establecerá el método del Ayuntamiento de Santa Catalina, la Escuela del Porvenir y los talleres número 2, 3, 4 y 5, y el programa de la zona de trabajo en el libro.

Art. 3.º Las zonas de enseñanza se dividirán en tres zonas para cada una de ellas.

Para las de primer orden, 20 zonas.

Para las de segundo orden, 10 zonas.

Para las de tercer orden, 5 zonas.

Para las zonas de enseñanza se dividirá el libro de la zona.

Art. 4.º Siempre que las autoridades del programa prevengan dificultades insuperables, las autoridades mismas de las zonas de enseñanza en la zona de las zonas de primer orden.

Las de primer orden, 2 por 100.

Las de segundo orden, 4 por 100.

Las de tercer orden, 2 por 100.

Art. 5.º La zona de enseñanza de las zonas de primer orden, 20 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

Art. 6.º El programa de la zona de enseñanza que deberá estar en el libro de cada una de las zonas de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

Art. 7.º El libro de la zona de enseñanza con la zona de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

Art. 8.º Se establecerá la zona de enseñanza de la zona de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

Art. 9.º Se establecerá la zona de enseñanza de la zona de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

Art. 10.º Las zonas de enseñanza que están en el libro de la zona de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

Art. 11.º Se establecerá la zona de enseñanza de la zona de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

Art. 12.º Se establecerá la zona de enseñanza de la zona de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

Art. 13.º Se establecerá la zona de enseñanza de la zona de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

Art. 14.º Se establecerá la zona de enseñanza de la zona de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas. En las de primer orden, 10 zonas. En las de segundo orden, 10 zonas. En las de tercer orden, 5 zonas.

X. APÉNDICE DOCUMENTAL

I

1897, 3 de junio.- Programa a que se deberán ajustar los proyectos de ensanche para Palma de Mallorca. Publicado en la "Gaceta de Madrid"

"Programa al que deberán arreglarse los planos que sean presentados para el ensanche de la ciudad de Palma; cuyos estudios han sido autorizados por Real Orden de 14 de febrero del año 1879 con sujeción a las prescripciones de la Ley de 27 diciembre de 1876 y del Reglamento para su ejecución.

Art. 1.- El Ayuntamiento facilitará a cada uno de los concurrentes al concurso que anuncia con arreglo al art. 3 del Reglamento citado, una copia del plano del estado actual de Palma y sus alrededores, en el que estará señalado el límite de la zona de ensanche (Este límite se define en la nota que a continuación se inserta).

Art. 2.- En el nuevo proyecto se considerarán únicamente como existentes, el ensanche del Arrabal de Santa Catalina, la Estación del Ferrocarril y los talleres anexos a ella, y el proyecto de la nueva barriada en el Muelle.

Art. 3.- Las calles se clasificarán en tres órdenes, cuya anchura mínima será:

Para las de primer orden, 30 metros.

Para las de segundo orden, 20 metros.

Para las de tercer orden, 10 metros.

Para las grandes avenidas se admitirá el ancho de 40 metros.

Art. 4.- Siempre que los accidentes del terreno presenten dificultades insuperables, las pendientes máximas de las vías se acomodarán en lo posible a las siguientes bases:

Las de primer orden, 3 por 100.

Las de segundo orden, 4 por 100.

Las de tercer orden, 5 por 100.

Art. 5.- La altura máxima de los edificios será: En las vías de primer orden, 20 metros. En las de segundo orden, 16 metros. En las de tercer orden, 12 metros; y la altura mínima de los pisos, será de 3 metros en todas las calles: condición que deberá tenerse presente dado el sistema usual de urbanización del país, a fin de poder calcular el área que corresponde a cada habitante en la nueva población o zona de ensanche.

Art. 6.- El espacio libre de edificaciones que deberá quedar en el centro de cada manzana será por lo menos del 20 al 25 por ciento de la superficie total de ésta, además del que corresponda a los patios intermedios de las casas, que será también como mínimo del 12 al 15 por ciento de cada una de éstas.

Art. 7.- El enlace de la nueva población con la actual será del modo más cómodo y natural, teniendo en cuenta el puerto y su acceso más fácil a la Estación del Ferrocarril y las comunicaciones exteriores, con la menor molestia posible a la población.

Art. 8.- Se indicarán las obras subterráneas para dar salida a las inmundicias, dirigiéndolas al mar, combinándose de manera que puedan desviarse en lo posible de las aguas afluyentes a la nueva zona de ensanche, y aprovecharse el nuevo alcantarillado para la variación que en lo sucesivo sufra en esta parte la población actual.

Art. 9.- Se destinarán los puntos que se juzguen más a propósito para parques, jardines o paseos públicos dentro de la zona edificable, teniendo muy presente la escasez de estos puntos de desahogo dentro de la actual población y las malas condiciones que reúnen los existentes.

Art. 10.- Las carreteras que pasen por el interior del terreno destinado para la nueva población podrán admitir en su dirección, anchura y rasante, las modificaciones que parezcan más convenientes en consonancia con el proyecto de ensanche.

Art. 11.- Sobre el plan de ensanche se indicarán los sitios que en él se destinen a Mercados, Escuelas Públicas de adultos y párvulos, Bibliotecas, Museo, Observatorio astronómico, Iglesias, Matadero, Juzgados y Depósitos municipales, etc., teniendo en cuenta el número e importancia de edificios de esta clase que hoy existen en la Ciudad y las necesidades que estarán llamados a llenar los nuevos.

Art. 12.- Los planos deberán presentarse dentro del plazo de seis meses a contar del día de la inserción del anuncio convocado al concurso en la Gaceta de Madrid, y se formarán con sujeción a lo que dispone el art. 5 del Reglamento de 19 de febrero de 1877, acompañando los documentos que en dicho artículo se citan. No se admitirá ningún plano o proyecto que se presente después de día en que haya expirado el plazo prefijado.

Art. 13.- El autor del proyecto preferido, conforme a lo que disponen los artículos 6, 7, 8, 9 y 10 del Reglamento ya citado, recibirá un premio de tres mil pesetas.

Art. 14.- El concurso se anunciará por la Gaceta de Madrid, el Boletín Oficial y demás medios de publicación. Los planos se dirigirán en pliego cerrado con un lema o epígrafe al Ayuntamiento de esta Ciudad, cuyo Secretario dará recibo con referencia al epígrafe. Los que no resulten premiados serán devueltos con presentación del recibo.

NOTA.- Definición de ensanche.

1.- Se considerarán como existentes y no formarán parte del proyecto de ensanche, el casco antiguo de la población limitado por las murallas, y las barriadas de Son Alegre, Santa Catalina, el Camp d'en Serralta, La Punta, Son Espanolet, el Hostalet d'en Cañellas y la Soledad.

2.- Enlazarán los proyectos de ensanche que se estudien con el casco antiguo y todas las barriadas que se citan en el párrafo anterior.

3.- El ensanche comprenderá un espacio anular, limitado en el sentido de los radios por las zonas marítimas de Levante y Poniente; en la parte interior por las calles que limitan el casco antiguo de Palma, y exteriormente por el contorno que definen, es Salt d'es Cá, las casas de Son Armadans, los límites del Sur de los caseríos de Son Espanolet y la Punta, casas de Son Pizá, Ca Dona Ayna, Can Domenje, molino d'en Perot, casas de la Punta, Son Costa, límite S.O. del Hostalet d'en Cañellas, casas de Can Canals, Son Coch Vey, Son Coch Nou, límite O. de la Soledad, casas del Colomeret, Son Salvá, Cal Senyó Lluch, hasta la desembocadura del Torrente de Bárbara, incluyendo en el ensanche los caseríos del Portixol, Molinar de Levante, Can Pera Antoni y Son Onofre, y excluyendo los que se detallan en el párrafo primero.

4.- En los proyectos que se presenten a concurso, el límite exterior de la zona de ensanche se podrá aumentar o disminuir en el sentido de los radios en doscientos metros (200) contados a partir del contorno que se define en el párrafo 3º, con tal de que efectúen siempre los enlaces de que trata el párrafo 2º.

5.- Para enlazar el casco interior de Palma con el ensanche, se tendrán en cuenta los límites que fija la ley de 7 de mayo de 1895.

Palma de Mallorca, 30 abril 1897. El Alcalde Antonio Sbert y Canals.

P. A. del A, Guillermo Roca, Secretario."

II

1902. 10 de agosto.- Gaspar Bennazar: *El alfa y la omega de las murallas. Artículo publicado en el periódico "La Almudaina"*.

"Contrasta con el bullicio y entusiasmo popular la consideración del derribo o mutilación de una de las obras que mayor idea da de la grandiosidad que un trazado de líneas puede ostentar.

Contrasta el ánimo y estremece todo buen sentimiento asistir como testigo al acto de anular y relegar al olvido la obra admirable del recinto fortificado de la ciudad de Palma; y si como testigo impresiona ya desfavorablemente, no es necesario gran esfuerzo para apreciar la emoción que debe sentir quien, por azares del destino, tiene que hender con decisión los útiles destructores en una obra maestra que, a pesar del gran tiempo transcurrido, conserva todavía todo el esplendor de sus líneas y la magnificencia de sus dimensiones.

Pero después de estas consideraciones que son como el tributo y la admiración que se siente ante los cadáveres de los grandes hombres, es forzoso cumplir los deberes sagrados que los tiempos impone, desprenderse de los sentimientos del corazón y asirse con valentía a lo que exigen las necesidades modernas.

De este modo, despreciando antiguas preocupaciones y cobardías, es como han conseguido eminentes hombre de ciencia, dar vida y robustez a seres ya casi muertos y a cuerpos casi corrompidos. Y así también las mutilaciones que a algunos pueden parecer profanaciones inicuas, han de convertirse en brillantes operaciones de cirugía urbana, que han de dar vida y esplendor al desarrollo de la ciudad hoy encerrada.

Descubrámonos todos, doctos y profanos, ante la memoria de Jacobo Palearo (Fratín), del génio aquel que con sus trazados es el asombro todavía y la admiración de los que vinimos varios siglos después.

Y a fé que no puede nadie dudar del premio y galardón que las sucesivas generaciones han ofrecido a Fratín pues que el trazado de una buena construcción tiene por sublime y hermosa recompensa la contemplación continuada, convertida en verdadero aplauso por efecto de la impresión estética que causa en el ánimo del espectador.

Así es que podemos creer que la memoria del autor del trazado que va a desaparecer, ha obtenido ya todo el encomio merecido y la admiración verdadera, digna de su obra.

Hoy, en cambio, debemos volver la vista y fijarnos en quien, con su ciencia y constancia ha sabido dictar con justicia, sentencia de muerte contra lo que no cumplía ya más misión que estorbar el desarrollo continuado y progresivo de la capital; que impedía toda reforma trascendental de la población de Palma, la cual aparte de suburbios aislados y colocados sin orden ni concierto, tenía la servidumbre de inmensa trascendencia, de tener que moverse en el mismo circuito que siglos atrás se le trazara y sin más razón, hoy día, que las consideraciones fantásticas de defensas también ilusorias.

Trabajo inmenso, labor fecunda y tenaz representa haber conseguido romper las preocupaciones e inculcar en el ánimo de las muchedumbres la conveniencia y necesidad de dejar el sitio que en otros tiempos ocupaban en los cerebros las ideas e ilusiones de guerras y conquistas, a la realidad de hoy, que exige a la higiene de las poblaciones una verdadera presidencia en todos los combates de la vida de los pueblos.

Trabajo grande, esfuerzo imponderable de su tiempo, representa la mole inmensa y espléndidamente construida de las murallas de Palma. Pero también habrá costado su derribo, desvelos incesantes, preocupaciones inmensas y esfuerzos inauditos, no considerados ni apreciados quizás, y ésto aumenta su importancia, en su justo valor.

Resultado de ello ha sido el que hoy, día 20 de agosto de 1902, sea una fecha memorable, extraordinariamente importante, y que debería ser considerada en lo sucesivo por el Excmo. Ayuntamiento, como popular fiesta palmesana.

Gracias a la labor del insigne hijo ilustre de esta Capital, don Eusebio Estada, será el origen del renacimiento de la Capital de las Baleares a poco que gobernantes y gobernados se preocupen del problema que se destaca hoy, con relieve sorprendente, sobre todos los demás de la vida local.

Y de la misma manera que Fratin consiguió del pueblo el premio merecido, así también don Eusebio Estada, a quien procede llamarse el verdadero Cerdá mallorquín recoge el fruto de sus desvelos y trabajos, llevados a cabo sin más mira que el patriotismo y amor inmenso que siente por su país natal. Para él empieza la aureola popular, que si siempre es hermosa y apreciada, adquiere más importancia y esplendor cuando se refiere a los hombres de ciencia, ya que no cabe utilizar en ella el oropel de la influencia y las vicisitudes de la política.

¡Día de satisfacción para D. Eusebio Estada. Su trabajo tenaz, su esfuerzo inmenso va a tener el remate digno con la fiesta hermosa y esplendente que todo el pueblo de Palma hoy celebra, que trae a la mente la recompensa que obtienen del arte los pináculos de los templos góticos, que a pesar de su trabajo enorme y la rudeza de su misión, que no es toro que desarrollar esfuerzos gigantescos, obtienen la dádiva hermosa de su forma esbelta, lo cual les permite disimular su gran mole y hender el espacio con sublime ligereza.

Gaspar Bennazar.”

III

1905.- Relación diaria de las obras de la iglesia nueva de Son Servera (A.P.S.S., Llibre de la relació diaria de les obres de l'esglesie nova de So'n Servere, fol. 4-5).

“1905.-

Agost. Die 27.- Se señalá lo día 27 de agost de 1905 per beneir es solar y posaré se primere pedre y a fi de que tal acte resultás lo mes solemne posible se convidá el Sr. Bisbe perque vingues ell en persone á ofisiar. Dos díes abans de's señalat se Ajuntament comensá a adornar com millor seguígué es carrers prinsipals. En es trast de se nove esglesie se fe une espesie de envelada de pi y murta per protegir en se seve ombre a es clero y demés persones que assistisen a s'acte religiós que anave a selebrar (...).

Es disapte de se feste a mitx die vengueren D. Antony Ma. Alcover y D. Joan Rubió. Aquest ultim señor fonch portador de's plans de se nove esglesie, els que qeradaran ferm a totom. Era de estil gotic, nosense per poch que se'ls miresin la gran inventive y gust del seu autor (...).

1906.-

Es poble a poch a poch va enar demostránt se interés que se prenie per se construcció de's nou temple. Proves foren per exemple se llimosnes que cada diumenje donave, es billests que comprave de ses diferentes rifes que's feyen y es molts de carros que se presentaven per trejinar es cantons desde se pedrere. Se pesaren algúns mesos esperant es plans que havie de remetre se arquitecte Rubió, perque se ha de advertir que es primers que presentá dit señor si be es veritat que eren une merevelle à concepte de molts resultaven mase complicats y per consigüent, de un escesiu cost en relació a ne's recursos de's poble serverí.

Febrer.- Die 28.- Día 28 de febrer de 1906 vingueren D. Antony Ma. Alcover y D. Mateu Rotger duguen es plans definitius, els quals eren une modificació de's primers, en so sentit de ferlós mes sensills, pero respectant lo esencial de aquells. Agradaren ferm. El día siguent se comensaren es foneméns, quedant enquerregat de ses obres mestre Biel Servere, Figó, de Manacor, el cual, segóns diuen es un jove molt inteligent.

Mars.- Die 1.- Comensaren es jornals voluntaris. Tots es vesins de's poble contribuiren al menos en un jornal. Serviren aquest per fer ses escombres per's foneméns, los quals se feren de formigó.

Die 12.- Vingué el Vicary General per veure se marxe de ses obres y proposá acabar de fer es foneméns de mitxans pero lo feren se advertensie que resultaríen mes barato si se continuave se marxe que se due. Meditat se asunto, y consultat en se arquitecte, se resolué no sols fer de formigó es foneméns, sino feri tote se esglesie ses motheres, ses columnes que han cuantrefors y es anguls de ses capelles que sirán de mitxans. Els motius que nougueren a pedre tal determinasió fouch se molte y bone grave qu's pot extreure de molt aprop de se obre, es jornals voluntaris en que's conte y lo barato de's siment el que se du de Manacor.

Abril.- Día 4.- Vingueren á visita ses obres: es Vicary General, se Arquitecte D. Joan Rubió, D. Guillem Reinés també Arquitecte y el Rd. F. Cases de se Companyia de Jesús.

Díe 21.- Se acabaren es foneméns. Se ha de entendre que no son tots es foneméns per complet, perque fins aquí feim referensie a se part de foneméns que cauen dins el corral de'n Medó y per consigüent queden sense fer els que correspondrán en es solars que ocupen ses cases de l'amu Melsión Santandreu y mestre Monserrat Santandreu (...).

Octubre.- Díe 15.- Se firmá se escriture de compre de une case de'n Josep Servere Vives y es Prevere y D. Bartomeu Pastor, per destinarle a Viquerí. Dita case está situade e se plase de S. Agustí núm. 6. El Sr. Bisbe regalá se cantidad necesarie per fer es pago.

Novembre.- Díe 9.- Se firmá se escriture de compromís per se construsió de ses 16 columnes. Ses principals condicions de's contracte, son: les 16 columnes han de ser de pedre vive, 4 de elles serán mes groses que ses restants. Cade columna grose valdra 500 pesetes y 400 les demás. Dins es terme de 4 anys han de estar fetes totes. Le clase de picat ha de eser el que se coneix ab el nom guyete (...).

Deseembre.- Díe 16.- Vingueren es Vicary General y se Arquitecte acompanyats de altres dos señors. El Sr. Rubió regalá els plans y doná per be tot lo fet en ses obres.

1907.-

Janer.- Díe 4.- Comensa une capte per's poble á fin de recuir recursos y fer suscripciones.

Mars.- Díe 29.- Prop de 100 carros se han presentat per anar a dur cantons de se pedrere es Vicary te comprada (...).

IV

1905, 22 de abril.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la iglesia parroquial de Esporles, presentada por el arquitecto Gaspar Bennazar al Obispado de Mallorca (A.D.M., s/cl).

"Tenemos el gusto, al presentar este proyecto, de dotar a la villa de Esporlas, de un templo digno de ella y de la divina misión que llevan consigo esta clase de construcciones.

Inútil es ya demostrar la necesidad de construir un nuevo templo en dicha villa; ya en el expediente que se formó, se declaró ruinoso el hoy existente, y esta declaración ha quedado plenamente confirmada al derribarse la primera crujía. Todo el material, tanto sus elementos esenciales, como los auxiliares y de unión, han aparecido inútiles para su función, presentando a la vista del espectador la construcción descuidadísima y hasta criminal, que ha tenido en peligro continuado a muchas vidas.

Pero habiendo empezado su derribo, inútil es ya depreciar lo que va a desaparecer y pasaremos a describir este proyecto de nueva iglesia parroquial.

Situación.- La proyectamos situada en el mismo sitio que la antigua, pues aparte de ser el único local de que hoy se dispone, reúne el mismo todas las buenas condiciones que la construcción y emplazamiento de un templo exige, facilitando ello la asistencia del pueblo a los cultos que en ella se han de celebrar.

Viene a ser su punto de emplazamiento el centro, el corazón de la villa y justifica con más razón que nunca la idea de que ha de ser el templo el alma de la villa.

Construcción.- La proyectamos construída de diversas especies de fábrica.

Hay en ella alguna cantidad de mampostería careada, clase de fábrica que construye una verdadera especialidad de los obreros de la villa de Esporlas, y justo es que aparezca en ella una de las características más notables de la clase obrera de la villa. Pues sabido es que sus mamposteros se extienden por toda la isla, dejando por doquier gratas huellas de su arte especial.

Lo que constituye el material principal de construcción es lo que se conoce en el país por piedra de Porreras, una especie de conglomerado fino de arena, de muy buen aspecto y en extremo dócil para su perfecta, sencilla y vistosa labra.

Y aunque este material constituye el casi total volumen de sus materiales, claro es que podría disminuir en gran proporción, quedando únicamente en los paramentos vistos principales, sustituyéndose en la gran proporción indicada, que bien pudiera ser el 60%, por otro material, conglomerado de arena también, pero más tosco y sin ninguna apariencia de lujo después de labrado. Este material es el vulgarmente conocido en el país por marés del Coll, y cuyo coste aproximadamente es el de un 60% del de la sillería antes mencionada de Porreras.

Pero sería muy de desear que no llegara este caso, y no llegaría si el Gobierno de su Majestad, comprendiendo la justicia y la necesidad de esta obra, acudiera con sus poderosos medios en ayuda de ella, correspondiendo así al carácter industrioso y por tanto (...) de sus habitantes.

Los demás materiales los consideramos como secundarios y no separan apenas de los usos y costumbres ya consagrados por el éxito en la experiencia.

Distribución.- Sencillísima, como lo es en la mayoría de los templos: una nave principal, de gran luz y de altura calculada para dar esplendor al conjunto, con ventanales que, algo veladas sus luces por artísticas vidrieras en colores, convidem al recogimiento propio de tales lugares, sin llegar a las verdaderas tinieblas que en muchas construcciones de esta índole se observan.

Entre dos pilares laterales de la derecha, hemos proyectado un paso espléndido que comunica con otra dependencia de la iglesia; con un nave destinada al Santísimo Sagrario. Si conveniente es siempre esta capilla, dada la grandeza de su objeto, más lo es en una villa como Esporlas, en donde, como en otras de su importancia, las iniciativas de sus párrocos dan origen a asociaciones de fines morales o espirituales, benéficos o instructivos, de grandes resultados para la moralidad de los vecindarios. Y estas asociaciones cuentan de este modo con local casi exprofeso para ellas, facilitando así, en sus funciones especiales, la abstracción y la mejor marcha de sus pensamientos. Y aunque parezca lugar especial, dado su aspecto y la fácil y espléndida comunicación con el resto del templo, goza también de la grandeza que en su conjunto forma la construcción. En la parte posterior y en planta baja, está situada la sacristía, en situación tal que puede servir con gran facilidad las necesidades de todo el templo, sea las de la nave principal, sea las de la capilla del Sagrario.

En sus proximidades, se halla también la torre del campanario, lo cual es muy conveniente, dado el poco personal de que suele disponerse en una iglesia parroquial de la importancia de la que se trata.

También se encuentran juntas con la sacristía las habitaciones de servicio y almacenes de los utensilios numerosos que el culto exige para sus múltiples manifestaciones.

Sobre todas las dependencias secundarias mencionadas, o sea, en planta alta, se encuentran las habitaciones en donde podrán establecerse las oficinas con sus registros y archivo, así como también las habitaciones de la vicaría.

No proyectamos habitaciones para la rectoría por contar dicha villa con una de espléndidas condiciones, con gran huerto que comunica precisamente con la iglesia parroquial y del cual es el terreno que se necesita para la construcción de la capilla del Sagrario.

La circulación está debidamente estudiada en las dependencias mencionadas, permitiendo escasa independencia para cada clase de dependencias.

Completan la parte alta de la parte posterior, el lugar destinado a coro, detrás del altar mayor; posición muy cómoda para el servicio del culto, ya que evita los continuos movimientos o cruces del clero por entre el público aglomerado.

El estilo.- Hemos tenido en cuenta, al decidimos por el estilo adoptado, que en la isla de Mallorca, es decir, en la capital de la provincia, se cuentan monumentos soberbios del gran arte de la edad media. Por lo tanto, a modo de pequeño tributo de admiración hacia la Catedral, la Lonja y Santa Eulalia, hemos adoptado el estilo gótico con toda su sencillez y sorprendente sistema de estructura.

No creemos necesario definir ya más el proyecto. Con los planos que acompañamos queda convenientemente explicado de un modo gráfico cuanto de palabra y por escrito podríamos decir.

Lo que hace falta ahora para llevar a cabo dicha mejora, o mejor, dicha necesaria construcción, no incumbe ya al proyectista, sino a quien puede favorecer con recursos, su realización.

Y creemos que no han de faltar los recursos, dado lo necesario que es dotar a la villa de Esporlas de un templo, del que podemos decir que carece, efecto de hallarse en gran parte derruído y no ofrecer el resto que queda en pie todas las garantías de seguridad que se necesitan para su uso y destino.

Palma, 22 abril 1905.

El Arquitecto Diocesano, Gaspar Bennázar".

V

1905, 31 de diciembre.- *Copia del acta de colocación de la primera piedra de la torre-campanario de la iglesia parroquial de Manacor (A.P.M., slcl).*

"Copia del acta de la colocación de la primera piedra de la torre-campanario costeada por la Asociación de Beneficencia Caja de Ahorros y Monte-Pío de Manacor.

En treintuno de diciembre del año mil novecientos cinco, siendo Papa Pío X, Rey de España Alfonso XIII, Obispo de Mallorca Pedro Juan Campins, Alcalde de Manacor D. Antonio Rosselló Ferrer y Cura-Arcipreste el Rdo. D. Rafael Ignacio Rubí Pocoví; con asistencia de la Junta y buen número de subvencionistas del Monte-Pío, de las autoridades civil, judicial y militar y el clero; además de los invitados y numeroso público, ha sido colocada la primera piedra de la torre-campanario para reloj público que ha acordado costear la Asociación de Beneficencia Caja de Ahorros y Monte-Pío de Manacor.

La primera piedra, después de bendecida por el Señor Rector, ha sido colocada a unos dos metros de profundidad y en la esquina oeste del cuadrante que forma la base de los cimientos. Juntamente a la primera piedra se ha depositado una botella que contiene el original de esta Acta firmada por los asistentes y con los sellos del Monte-Pío, del Ayuntamiento y de la Parroquia, una moneda de dos pesetas, una de peseta, una de diez céntimos, una de cinco, una de dos y una de un céntimo del busto de Alfonso XIII.

Las tres plumas que sirvieron para firmar el acta se regalaron: una al Ayuntamiento, otra al Alcalde D. Antonio Rosselló y otra al Vice-presidente del Monte-Pío D. Lorenzo Caldentey Perelló.

Después de una plática del Señor Rector y Presidente del Monte-Pío, en la que daba las gracias a los asistentes, se dió por terminada la ceremonia.”

VI

1906. 12 de agosto.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la Casa Consistorial en Sóller, redactada por el arquitecto Francisco Roca Simó (A.M.S., Exp. obr. púb., s/cl).

“M E M O R I A

I

Sóller es, por su situación topográfica en extremo original, por su clima, por su vegetación, por su luz y su color, uno de los parajes de Mallorca más visitados por los del país y especialmente por los extranjeros.

La afición al trabajo, la actividad y laboriosidad de sus habitantes, le ha constituido, hoy por hoy, el pueblo más rico de la Isla.

El aumento de necesidades por un lado, y el deseo de facilidades por otro, le han inducido a emprender la mayor obra que pueblo alguno de Europa jamás por sí solo ha emprendido: la de atravesar mediante un túnel las moles de piedra enormes, fantásticas, que le circundan.

Todos los pueblos del mundo han ido desarrollándose al paso que emprendiendo obras de reforma, de mejora y de saneamiento, a medida que sus necesidades han ido aumentando y lo ha exigido su desarrollo y prosperidad.

Al encontrarse Sóller en el momento de sus transformaciones, exigidas por su aumento de importancia y por su desarrollo, emprende el mayor de sus problemas, el que una vez solucionado, transforma la población repentinamente, puesto que facilita grandemente la exportación e importación de todas las sustancias y materiales; unida y enlazada fácilmente con Palma, sirve al propio tiempo como de estación de paso el continente, ese tren que acorta las distancias, aumenta el desarrollo y cultura de la población.

Esto exige, surge de esto mismo la idea de mejorar el aspecto interior de la población y como lo que a ésta representa, lo que la simboliza es su Casa Consistorial, la Casa de la Villa, emprendemos bajo la base del arreglo de ésta, la obra de mejora interior de la población.

Llamado por el distinguido Ayuntamiento para ese fin, se emprendieron los primeros estudios que aquí van hoy expuestos y que en esta sucinta memoria se explicarán, sirviendo los planos para las comprobaciones y aclaraciones como asimismo para las omisiones que se hicieren como también servirá recíprocamente la presente memoria para explicar las omisiones que en los planos pudieran encontrarse.

II

Primera Parte.- Edificio.

Al tratar de reformar el edificio, agrandándole y mejorándole según requieren las necesidades presentes, y han de exigir las futuras, o sean las que se crean y ya vemos crear, lo primero que salta a la vista es la imperiosa necesidad de dejarle bien emplazado, bien orientado, en línea, y lo más exento posible.

Para conseguirlo, empezamos por hacer que desaparezcan lo que hoy constituye una nota desagradable aparte de su mal estado de vida constructiva: la casa denominada L’Hostal, con sus accesorios de pescadería y carnicería situados en el centro de la reforma, objeto de nuestro proyecto.

Desaparecidos una vez que sean, esas ruinosas arquerías, nos queda la Casa Consistorial emplazada de suerte que hay necesidad de hacerle fachada a lo que es hoy medianería y aún así queda un saliente en un lado del paseo, no dejando por tanto aumentar la dimensión de aquél, necesidad requerida por el aumento de población e importancia de Sóller.

Estudiando este caso conjuntamente con el Ayuntamiento de esta población, vista la necesidad de aumentar la Casa de la Villa y darle más importancia a fin de ponerla en relación con la hermosa obra que se va a llevar a cabo ya antes mencionada, la apertura del túnel o la vía férrea de Palma a ésta, deducimos como necesidad absoluta el aumentar la longitud del paseo o plaza tapando la parte de torrente que su latitud o anchura exigiese, y una vez constituida así la plaza, emplazar en ella la Casa Consistorial.

Al hacerlo así, conseguimos el prolongar la plaza o paseo, de imperiosa necesidad, y poner además en línea la Casa Consistorial, punto de partida que sirve después como norma de toda alineación.

Resuelto así el problema, nos queda un costado del paseo en línea y con edificios como la Iglesia, cuya fachada se está construyendo y el proyectado edificio de Ayuntamiento, que siempre sirven para decorar y aumentar la belleza de la nueva plaza, más aún si se repara que serán construcciones simultáneas.

Deducimos como consecuencia al planear así nuestro proyecto la precisión de colocar el nuevo edificio en cuestión en el solar ocupado hoy por el edificio denominado el café de Can Rapich.

En suma, las dos casas que para emprender esta obra de mejora indiscutible y de necesidad absoluta ha de adquirir el Excmo. Ayuntamiento son la denominada L’Hostal, propiedad de Dña. Margarita Castañer y Oliver y el café de Can Rapich, propiedad de D. Jaime Morell Arbanas.

III DESCRIPCION

Queda constituido el solar del nuevo Ayuntamiento por el perímetro comprendido por el cuadrilátero formado por la línea divisoria o de deslinde Can Rapich y la casa contigua o sea la de Can Seba; la línea prolongación recta de la calle del Príncipe; otro lado que está determinado por la alineación de la plaza deducida de la calle de Buen Año y por último lado el margen u orilla del torrente.

En el plano de emplazamiento hecho a escala de 1/400 queda de manifiesto el emplazamiento total, de aquí su nombre, y en los demás, en los correspondientes de plantas quedan determinadas las magnitudes de los lados del cuadrilátero que antes hemos descrito.

Hemos empezado por dar toda la importancia al ángulo haciéndolo al proyectar el chaflán del cual arranca la torre característica de todo Ayuntamiento, como asimismo su reloj con su campana y el balcón del Alcalde, notas que acusadas en fachadas sirven para caracterizar el edificio según es nuestro propósito.

Por ese chaflán le hemos dado también su entrada principal y hemos procurado encontrar dentro de su irregularidad de forma las soluciones más convenientes a fin de conseguir que cada una de las dependencias incluidas tuvieran la regularidad mayor posible.

Consideradas así las fachadas cuyos lados hemos descrito, resultan una a la calle del Príncipe, otra al chaflán, otra a la plaza o paseo y la cuarta o última al torrente; vamos ahora a seguir por las plantas respectivas su descripción, empezando por la planta de sótanos. En esta planta que está destinada a cuartos de detención o cárcel, queda determinada por los planos la fábrica correspondiente a la fundación, o sea, los cimientos.

Desde la planta principal por medio de una escalera situada de modo de poder ser iluminada mediante una ventana abierta a un pequeño patio de iluminación expresamente construido para dar aspiración a los cuartitos destinados a retretes y w.c. se baja a esta dependencia iluminada y ventilada por ventanas abiertas al lado del torrente con rejas remetidas y altura suficiente para evitar pueda por ellas entrar el agua en las grandes avenidas.

Hemos colocado en esa dependencia un retrete necesario para la limpieza e higiene.

Planta baja.- El piso de esta planta está elevado un metro sobre el nivel medio del solar. Ingresando por el chaflán encontramos a la derecha la portería y a la izquierda el teléfono y telégrafo.

En la fachada o crujía a la calle del Príncipe está pues situada el departamento de telégrafos y teléfono, el de consumos y la entrada lateral que por medio de una escalera de servicio pone en comunicación directa los pisos del edificio.

Al lado del paseo está la portería, un salón de recepción, sitio destinado también a salón de espera y a celebrar los sorteos o quintas de los mozos que se destinan al servicio de las armas. Inmediato a esta dependencia y dando ya por ser esquina a la fachada al torrente, se encuentra el juzgado con su secretaría, despacho y antedespacho del Juez, con sus vistas o ventanas al torrente.

Al final de esta fachada y ya contiguo a la medianería o muro contiguo al vecino, que en este presente caso así es, está la caja, algo apartada del resto de las dependencias.

Los retretes y w.c. están emplazados también al lado de esa medianería contigua y ventilados por un patio que expreso se ha proyectado, y que ya en la planta de sótanos hemos hecho mención.

Escalera.- Siguiendo de la entrada del chaflán por la bisetriz del ángulo de las dos fachadas, nos encontramos con el vestíbulo y con la caja de escalera; patio iluminado cenitalmente por medio de una armadura de cristales.

De este patio recibe luz el pasillo o galería que facilita la visibilidad y crea independencia a todas las habitaciones y dependencias.

La escalera emplazada dentro de ese especie de hall, está formada de una ida y dos vueltas desembarcando a un solo descanso, con tres entradas o arcos. Una que directamente comunica con el antedespacho del Alcalde, otra que da ingreso al salón de Comisiones y la otra que facilita la ida de manera independiente al público al salón de sesiones.

Está emplazada dentro de ese espacio exagonal formado por pilastrones que abarcan los dos pisos y adopta su trazado la línea del círculo inscrito en ese polígono.

La cubierta está situada más baja que las restantes a fin de armonizar el conjunto de su trazado.

Las aguas que ésta recoge salen por medio de bajadas colocadas en los machones que hemos mencionado, en su parte interior, ocultos por tanto a toda visualidad.

Planta principal.- Tanto por esa escalera que acabamos de describir, como por la de servicio de que antes hablamos, se asciende a este piso principal, donde están las dependencias y servicios siguientes:

Despacho del Alcalde: Está situado en el chaflán del edificio en el sitio de preferencia, en la presidencia como pudiéramos llamar. Su balcón volado que le envuelve exteriormente al que se da acceso por tres huecos diferentes, indica el sitio o tribuna donde puede el Presidente de la Corporación dirigir la palabra a la masa de gente que constituye el pueblo que él manda y dirige.

Contiguo a esta dependencia principal encuéntrase a uno y otro lado, el despacho del secretario y el salón de Comisiones con los que interiormente se comunica.

Puede el Alcalde, como asimismo los Concejales, ir al salón de Sesiones por esa misma sala de Comisiones emplazada a la fachada de la plaza o paseo, sin necesidad de tropezar con el público que asista, por cuanto la puerta para éste está situada al extremo opuesto de dicho salón.

Salón de Sesiones: Ocupa este salón toda el ala de fachada al torrente. Tiene una entrada para la Corporación y otra para el público independiente una de otra.

La del público queda subdividida en dos, por medio de otra puerta que da acceso a una tribuna colocada en el fondo del salón, con el exclusivo objeto de regularizar la forma de éste y donde por su preferencia podrán tener asiento las más distinguidas personas de la localidad, los exalcaldes y mayores contribuyentes.

El estrado del salón está levantado 0,50 centímetros con el objeto de elevarlo más saliente e importante la Corporación.

La decoración sobria de éste como su luz, está tratado de modo que acompañe y componga con el resto de la construcción no obstante de ser lo más distinguido y preferente de toda la casa.

Tiene una ventana o balcón al paseo o plaza, dos huecos o balcones gemelos, al torrente, y un ventanal al patio o hall o escalera principal.

La tribuna, fondo de este salón está elevada un metro del piso subiendo a ella por unos escalones, encajados en una irregularidad de forma del pasillo, iluminados también por una ventana abierta al patio de ventilación antes descrito.

Escribientes y demás dependencias: los escribientes están situados contiguamente al despacho del secretario, y también a la escalera de servicio de la que se podrán aprovechar fácilmente y con utilidad desde el punto de vista de ser más viable.

Los sitios de aseo, los retretes y w.c. están emplazados en idéntico sitio que en la planta baja, sirviendo para todos un mismo depósito y comunicándose por una misma tubería.

Planta de ático o porche.- A esta planta hemos llevado el Archivo Municipal, sitio retirado, expresamente, donde se conservan los más delicados documentos, nunca expuestos al fácil extravío.

El sitio de su emplazamiento es inmediato a la escalera de servicio, comunicación fácil para los escribientes; tendrá su puerta expresamente proyectada para el sólo, la que le da la independencia que requiere el sitio.

Queda esta planta preparada y en disposición por sus condiciones y espacioso local para ser distribuida en forma de poder dar habitaciones al conserje de la casa.

De esta planta se pasa por medio de la galería del porche al chaflán donde mediante una escalera secundaria y ligera pueda subirse al cuerpo de la torre donde está emplazado el reloj.

Esta última planta es de un torreón abierto y diáfano, que solo tiene los soportes necesarios para aguantar el peso de cubierta y armadura que sobre él gravita.

Cubierto con una pequeña armadurita los separa del cuerpo aéreo donde va el castillejo de la campana que a su vez sirve de flecha, chapitel, aguja o remate del torreón.

Descripción de las obras.- Los materiales que se emplearán en esta construcción serán los designados en los planos, presupuesto y documentos que los mencionen, como asimismo los requeridos por la clase de construcción.

En los cimientos que se harán de hormigón y de la necesaria profundidad y espesor ya marcado en las menciones, se pondrá el mayor cuidado y esmero de toda la obra.

Las fábricas de piedra serán de mampostería de piedra caliza bien combinadas, conforme han sabido tratar en este país. Se empleará la sillería caliza para todo el basamento hasta el piso principal, y continuándose en las esquinas por medio de pilstras o espigones, verticalmente cortados en su exterior pero con trabazón interior que los aten al resto de la fábrica.

La piedra arenisca de las canteras de Porreras servirá para los paños lisos y para toda la parte ornamental debido a su facilidad de labra, como también para los pilares que constituyen la caja de escalera.

Los escalones serán todos de piedra caliza gris, típica del país.

El marés del Coll d'en Rebassa, u otro de idénticas condiciones se aplicará para tabiques y muros interiores, como asimismo los tabiques de cemento y grava.

Los solados de baldosas de cemento de diversas calidades dependientes de la importancia del local y de losas de piedra caliza en el zaguán, entrada o vestíbulo.

Las cubiertas de entramado de madera tendrán la pendiente necesaria para el buen curso de las aguas que corriendo por sus canales de teja curva o árabe, irán a parar a sus canalones de zinc para desaguar por sus bajadas correspondientes exteriores e interiores.

La flecha o remate formada por limas de madera recubiertas por chapas de plomo tendrá sus paños brillantes obtenidos por baldosas vidriadas clavadas por medio de tornillos a tablas ensambladas en una y otra lima.

La campana combinada con el reloj estará suspendida de un tirante horizontal y diagonal; como la flecha acabada en pararrayos y veleta tendrá ésta bien sujeta por medio de chapas y pernos al vértice o cúspide de la pirámide o chapitel.

Todos los demás casos que ni aquí ni en los planos quedasen mencionados, los resolverán las costumbres constructivas del país, previo dictamen del arquitecto Director de las obras.

Segunda parte.- Obras de reforma

Las determinadas por el plano de emplazamiento son las aquí consideradas, teniendo la mayor importancia la de cubrir el espacio de torrente necesario para poderlas realizar.

Este torrente ya está atravesado por varios puentes; tomando en este caso el que nos interesa para nuestro proyecto que es el de la plaza, lo consideramos como directriz de la bóveda de hormigón de 0,70 de espesor que será la que lo cubra.

Cimentada con sus estribos de 2 metros de latitud sobre fábrica igual o sea, hormigón, tendrá su lecho o cauce en forma cóncava con el exclusivo objeto de aumentar el paso para los casos en que pueda aumentar su gasto o caudal.

La forma de esa bóveda es la de alcantarilla, teniendo sus tajamares en sus estribos y evitando con un rompiente anterior el que los restos de materiales que arrastren las aguas puedan obstruir el paso de las mismas.

El espacio comprendido desde el estribo izquierdo, aguas abajo, hasta el terreno, quedará relleno de mampostería en sus frentes siendo su macizado de mampostería ordinaria o trosam.

La imposta como también sus antepechos serán de piedra arenisca o de Porreras, y se procurará hacer el mayor atado de las dos fábricas nueva y vieja por medio de empotramientos que eviten toda grieta.

En los pedestales extremos van proyectadas unas farolas que ornamentan al paso que iluminan aquel espacio.

El desnivel de los extremos dará lugar a la salida de las aguas por sus bocas de desagüe implantadas en la imposta que acusa el plano de la plaza o paseo.

Este paseo se prolongará nivelando su piso, colocando las farolas necesarias, como así también los árboles de sombra y un sitio central que resulta podrá muy bien ser útil para emplazar un kiosco para música.

Alrededor de este paseo queda el paso para la parte rodada que atraviesa la población.

Este es, sucintamente descrito, nuestro proyecto, que a nuestro modo de ver es digna empresa que mejora altamente la población, y honra de modo extraordinario al Ilustre Ayuntamiento, merecedor sólo con eso del título de gran emprendedor y seguramente jamás olvidado por las presentes y futuras generaciones que disfruten de su buena obra y reforma.

Sóller, 12 de agosto de 1906.

Francisco Roca, Arquitecto.

Palma, 6 de febrero de 1913.

VII

1909, 3 de marzo.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del Teatro Balear, presentada por el arquitecto Manuel J. Raspall al Ayuntamiento de Palma de Mallorca (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., nº. 12, año 1909).

“El edificio que se trata de construir por cuenta de la Sociedad Teatro Balear se levantará en el solar del Ensanche de esta ciudad, marcado con la letra B, que mide 4.184 metros, lindante con las calles 89 por el Norte, 82 por el Sur, por el Este con el plano Q y por el Oeste con la calle de Zanoguera.

Se compondrá el edificio Teatro de planta baja y un piso principal, destinado el patio para butacas, circundando éste los palcos y dejando el espacio posterior a los mismos libre para paso y entrada general. En el piso alto sólo se colocará una fila de asientos de galería de preferencia, y el resto será para las gradas de público.

Siguiendo en su construcción en un todo la reglamentación de edificios destinados a espectáculos públicos, se ha dispuesto el debido emplazamiento en el centro del antedicho solar y dando acceso por la calle de Zanoguera (fachada principal) tres grandes puertas que precedan al vestíbulo y éste se comunica con un salón de paso, lateralmente arrancan dos espaciosas escaleras que bifurcándose convenientemente dispuestas en forma adecuada salvan la altura del piso principal y superiormente dan paso a la gradería en sitio adecuado para la fácil entrada y salida del público.

Tanto estas escaleras como otras dos, también importantes situadas a los lados del procenio, son según el reglamento, construidas de albañilería y tienen el ancho necesario a la cabida del público que en dicho Teatro pueda congregarse.

Los muros todos del edificio son de piedra y tienen sus gruesos necesarios y hasta excesivos a la carga que han de soportar.

Dividen la gran sala de espectáculos, del escenario dos paredes que entre ambas alojan la crujía destinada a palcos procenios y escaleras antes mentadas, y simétricamente a la escena o escenario propiamente dicho, hay dos grandes almacenes aislados por medio de un muro de piedra que son los que se destinan al servicio de decorado, guardarropía, etc., etc., adosadas a la fachada posterior del edificio y por escaleras de albañilería independientes laterales, se pasa a los tres pisos de cuartos (camerinos de artistas) que servirán perfectamente al uso que se les destina, y cómodamente colocadas en forma fácil de comunicación con la escena.

La armadura para la cubierta, tanto del escenario como de la sala de espectáculos y demás dependencias situadas en los cuerpos bajos, laterales a la fachada principal, son de hierro, componiéndose de dos armaduras de 16,82 metros de largo las del escenario, formadas de hierros ángulos de 120 x 120 x 11 milímetros, peso aproximado de cada una 2.190 kilogramos.

En la sala de espectáculos hay en su cubierta cuatro armaduras de 17,20 metros de largo y ángulos de 120 x 120 x 12 milímetros pesando cada una 2.324 kilogramos, una armadura de 13,50 metros de largo y ángulos de 100 x 10 milímetros, y otra de 16,55 metros de largo y ángulos de 120 x 120 x 11 milímetros, peso 2.150 kilogramos.

Sustentan las dichas armaduras, que cubren la nave central columnas de hierro colado huecas de 7,30 metros de altura y 0,23 metros de diámetro y encima de ellas 8 columnas de hierro forjado que se unen a los lados de 8 cuchillos de hierro que sustentan la cubierta de las naves laterales, 6 de las cuales tienen 9,44 metros de largo y hierros ángulos de 100 x 100 x 10 milímetros pesando cada uno 1.214 kilogramos y los otros de 4,50 metros y ángulos de 80 x 80 x 8 milímetros, peso de cada uno de ellos 413 kilogramos.

El piso principal está formado con vigas de acero de 16 centímetros apoyadas en otras de 28 y 32 centímetros de altura, formando jacentas o carreras que apoyan en las columnas dichas y otra serie paralela a las mismas para el debido sostén, rellenando los huecos entre vigas, bovedillas de hormigón según costumbre en la localidad.

En cuanto a la solidez de los materiales empleados, se han calculado todos con excesos de resistencia, y tenido en cuenta en la cubierta todas las cargas y sobrecargas que pueda tener estando formada con baldosas areniscas y tejas árabes corrientes en la localidad, con el envigado de madera que va de una a otra de las armaduras antes detalladas.

La cabida de este teatro será de unos 3.000 espectadores y la capacidad cúbica de aire es mucho mayor que la reglamentaria o sea, 3 metros cúbicos por persona, pues cubica la sala de espectáculos más de 10.000 metros cúbicos, y tienen en la parte alta de las naves central y laterales, ventanas para la debida renovación de aire.

Referente al número de butacas, se colocarán en el patio o platea unas 500, que excederán a las dimensiones reglamentarias, tanto en el asiento como en el espacio que las separan, pues tendrán más de 40 centímetros de salida sus asientos, será mayor de 50 centímetros el paso entre una y otra, teniendo el ancho de las butacas los 55 centímetros reglamentarios, según reglamento de 27 de octubre de 1885 en el artículo 9.

En cuanto a las puertas de salida (que todas se abrirán hacia el exterior) serán de grandes dimensiones y en número de 9 para la sala de espectáculos y 4 para el escenario. Los pasillos de la platea serán mayores de lo reglamentario que son 1,30 metros el central y 0,70 metros los laterales.

Tendrá en conjunto el teatro las mejores condiciones de comodidad posible a juicio del Arquitecto que suscribe.

El material contra incendios consistirá en 4 bocas y mangas correspondientes, colocadas al lado del proscenio, 2 hacia la platea y 2 hacia el escenario, que se alimentarán con el agua de 4 depósitos colocados en la parte alta y lateralmente al proscenio, de cabida de 3.000 litros cada uno, alimentados por una bomba a vapor.

Tendrá el correspondiente telón metálico, aparato de lluvia y demás disposiciones reglamentarias.

El escenario en su parte alta tendrá sus correspondientes chimeneas de llamada.

La iluminación del escenario será eléctrica y combinada con gas la del salón.

Encima del vestíbulo y salón de paso, al principio citados, habrá un salón destinado a sala de fumar.

El servicio de w.c. estará en un todo sujeto a lo dispuesto por el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad en lo que se refiere a las edificaciones en la zona de Ensanche.

En resumen el teatro que se proyecta será de los llamados de primer orden, pues tendrá cabida para más de 1.000 espectadores, estará por lo mismo aislado por las cuatro fachadas, y se atemperará en un todo a las ordenanzas municipales de la localidad, y reglamento especial de ensanche y siempre sujeto estrictamente al Reglamento vigente de espectáculos públicos de 2 de agosto de 1886 y disposiciones posteriores.

Palma de Mallorca, 3 de marzo de 1909.

El Arquitecto Director

M.J. Raspall”.

VIII

1909, 28 de mayo.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del nuevo Manicomio Provincial, redactada por el arquitecto Francisco Roca Simó (A.D.P.B., Exp. obr. S.C.C., s/c).

“En esta presente memoria nos limitamos exclusivamente a consignar lo que constituye la parte descriptiva tanto desde el punto de vista distributivo, como así del mismo constructivo, del pabellón que nos ocupa, y cuyos planos acompañan a la presente documentación. Y lo hacemos así sin detallar el resto del proyecto compuesto de una porción más de pabellones destinados a distintos servicios, bajo la base de la clasificación de tan lastimosa dolencia, por cuanto lo dejamos para las memorias particulares de cada pabellón que, en forma de leyenda algo ampliada y razonada, tendremos el gusto de acompañar en cada uno de los planos de referencia.

Emplazamiento general.- La situación topográfica de los terrenos del ex-convento de Jesús, en cuyo punto tiene que edificarse el nuevo Manicomio Balear, que nos cabe la honra de presentar a la aprobación de la Excm. Diputación Provincial, tiene la ventaja de estar situados dichos terrenos a 34 metros sobre el nivel del mar, perteneciendo a uno de los puntos más elevados entre los alrededores de la ciudad, siendo por tanto un punto seco y ventilado al cual pertenecen bastantes condiciones higiénicas, formando dicha propiedad un polígono, cuya base principal linda con el camino del cementerio, siendo su dirección de S.E. a N.O. formando ángulo con el camino de Son Vallori cuya dirección es de S.O. a E., siendo la superficie total del terreno de 91.220 metros cuadrados.

Distribución general.- La distribución general la forma un conjunto de doce pabellones distintos según la importancia e índole de cada uno al objeto que va destinado y que según las letras marcadas en el plano general, son las siguientes:

- A.- Pabellón de la administración general.
- B.- Servicios generales.
- C.- Iglesia y habitación de las Hermanas.
- D.- Pabellón de pensionistas de primera y segunda clase para hombres.
- E.- Pabellón de pensionistas de primera y segunda clase para mujeres.
- F.- Pabellón de beneficencia para hombres.
- G.- Pabellón de beneficencia para mujeres.
- H.- Pabellón de epilépticos y clínicas.
- I.- Pabellón de criminales e impúdicos.
- J.- Pabellón de furiosos de ambos sexos.
- K.- Enfermería.
- L.- Depósito de cadáveres y sala de autopsias.

Los antedichos pabellones, según se vé el plano, están colocados en forma escalonada a fin de que por causa de la pendiente del terreno sea motivo para no interceptarse la vista de ninguno de los pabellones y gozar de todos los rayos solares, y estén bien ventilados, factores principales para lograrse una verdadera higiene tan necesaria a todo manicomio como edificio y a todo orate como medio higiénico tan recomendado por eminencias médicas para lograr la curación del individuo que tengan trastornadas sus facultades mentales.

Descripción del Pabellón de Beneficencia

Sótanos.- Los sótanos de este pabellón van destinados a talleres para los asilados a fin de que constituya uno de los medios más prácticos para la distracción y entretenimiento de los orates y que tanto influye su ocupación en el restablecimiento de su salud.

Planta baja.- Patio de expansión.- La planta baja la compondrá un patio de expansión y recreo poblado de árboles higiénicos a forma de alameda de 67 metros de longitud por 40 de ancho, con asientos de piedra y un salto de loto alrededor de la pared, a fin de no quitar la vista al orate.

Vestíbulo o locutorio.- Lo componen una sala de 9,90 por 7,80 metros destinada a vestíbulos o locutorio general.

Comedores.- Adjunto al locutorio están dos salas de 19 metros por 7,80 destinadas a comedores de los asilados.

Dormitorios.- A continuación de los comedores existen diez departamentos, cinco en cada lado del pabellón, destinados a dormitorios, subdivididos en grupos de dos, tres y seis y siete orates, según la categoría furiosa o templada de cada uno.

Excusados y lavabos.- Uno de los puntos en que hemos fijado toda nuestra atención, ha sido el emplazamiento de los excusados, en cuyo motivo adoptamos en la parte del patio dos salas de 10 metros por 4,70 sumamente ventilados cada una por seis ventanas, al fondo de la sala van instalados cuatro excusados separados por un tabique intermedio; el excusado se compondrá de un cuerpo cilíndrico de piedra caliza compacta pulimentada en cuyo fondo estará colocada una bacinilla de hierro esmaltado con acometimiento de agua con su correspondiente sifón; cuyo sistema que adoptamos resulta sumamente sencillo, cómodo y fácil para la limpieza, condición la más atendible para edificios de esta índole.

A un lado de esta sala está una serie de seis urinarios de piedra caliza pulimentada, surtidos de agua corriente y provistos de sus pantallas para el aislamiento de ellos.

A la parte opuesta de los urinarios y a la sala de enfrente, instalamos diecisiete lavabos de granito hidráulico surtidos de agua, para el servicio de los orates.

Todas las paredes, tanto de los excusados, como de los lavabos, serán revestidas de azulejos de Valencia.

Vigilancia.- La vigilancia en los excusados de una casa de curación de orates, es siempre un punto difícil de conciliar, y por lo tanto hemos colocado en el punto (J) de los planos, la estancia del guarda locos, de cuyo punto domina con toda comodidad y directamente, no tan sólo los excusados y lavabos, punto tan necesario de un manicomio, sino también todos los dormitorios, comedores y galería de la planta baja, pudiéndose poner el guarda en caso de necesidad, en comunicación con los demás vigilantes, sin pasar por ninguna de las salas descritas, ya por medio de una escalera de comunicación que tiene en su habitación, ya por medio de la galería que afluye a la escalera principal.

Sala de reunión y baños.- Detrás de la escalera principal colocamos una sala de 8,80 por 5,90 metros que recibe la luz del patio de expansión y la destinamos a sala de reunión. En los sótanos, dicha sala está destinada a sala de baños y duchas para los orates.

Piso principal.- Vestíbulo y despacho para médico de guardia.- El piso principal lo compone una sala de reunión y vestíbulo de 8,00 por 7,70 metros y adjunto a la misma el despacho y cuarto del médico de guardia.

Dormitorios.- En ambos lados del cuerpo central, se colocan dos grandes salas destinadas a dormitorios de tranquilos, de 24 por 8 metros con diecinueve camas en cada una; en los extremos del pabellón colocamos, en comunicación con los dormitorios expresados, ocho departamentos, cuatro en cada extremo, destinados a otros tantos dormitorios, con dos y seis camas para orates, según el grado de tranquilidad o excitación que tenga, para que de este modo no incomoden a la sección de tranquilos.

Excusados y lavabos.- En la descripción de excusados y lavabos de esta planta, no tenemos necesidad de describirlos, toda vez que están en iguales condiciones de los de la planta baja; lo mismo que la parte de vigilancia de los mismos y dormitorios y que, por no repetir, omitimos su descripción.

Materiales designados.- Los materiales que ponemos en el presupuesto para la construcción de este pabellón son: la sillería de Porreras para las fachadas; la sillería arenisca del Coll d'en Rebassa para las paredes interiores, las cuales irán

guarnecidas de cemento y enlucido de cal. Los entramados de los pisos se compondrán de viguetas de acero Bemesser de sección doble T y bovedillas de losetas de marés llivanya con rellenos de hormigón hidráulico y sus intrados guarnecidos de cal; los solados de baldosas hidráulicas de cemento Portland de color gris colocadas con cemento y grava.

Cubierta.- La cubierta será de losetas de marés llivanya colocadas sobre viguería de hierro, y sobre las mismas las tejas curvas asentadas con mortero de cal y grava.

Creemos que con lo expuesto, aunque en síntesis y con la ayuda del examen de los planos, presupuesto y pliego de condiciones que adjunto presentamos, podrá la Excelentísima Diputación Provincial, cerciorarse de nuestro modesto trabajo y apreciar en cuanto vale sus condiciones higiénicas y constructivas que nos hemos propuesto desarrollar en el presente trabajo, determinando según su leal saber y entender, lo que crea más oportuno.

Palma, 28 de mayo de 1909.

El Arquitecto de Provincia

Francisco Roca”.

IX

1911. 31 de enero.- Pliego de condiciones redactado por el arquitecto Guillermo Reynés con motivo de la construcción de la iglesia de Santa Tecla en Biniamar (A.D.M., slcl).

“Artículo 1.- El objeto de la presente contrata es la construcción de parte de la iglesia de Santa Tecla para el lugar de Biniamar, hasta una cierta altura; comprendiendo las obras necesarias de explanación y cimentación total, y las obras de fábrica de mampostería y sillería que se detallan en los planos y presupuesto que se acompañan.

Artículo 2.- La cimentación será de hormigón hidráulico y los demás materiales serán: piedra caliza compacta para zócalos; piedra arenisca de Son Garau, comunmente llamada de Porreras para salientes, frente de los contrafuertes, arcos de las capillas, bóvedas, atrio y demás partes que se irán detallando durante el curso de la obra; mampostería ordinaria para muros revestidos, careada para los muros exteriores y sentada con mortero de cemento para las partes inmediatas a los zócalos. Los materiales de unión y revestimiento serán los morteros de cal y arena o cemento y arena, según los casos.

Artículo 3.- La piedra que se emplee para el hormigón será caliza y tendrá como dimensión máxima 5 centímetros de lado, sin llevar en sí aditamentos terrosos. El hormigón se preparará sobre tableros, mojando previamente las piedras. Sus partes componentes serán en volumen: dos de cemento del país, dos de grava y cinco de piedra machacada. El cemento y la grava se mezclarán previamente, añadiéndose luego la piedra mojada por medio de palas parrillas a fin de que quede limpia de substancias extrañas y suelta. Se le añadirá el agua conveniente dándole por lo menos tres batidas con perfección, echándose después sobre las zanjeas preparadas al efecto, por capas que se irán apisonando sucesivamente.

Artículo 4.- La sillería que se emplee para dinteles de puertas secundarias y demás elementos embebidos en la fábrica de mampostería, será de las canteras de Muro u otra similar. La sillería a cara vista será de Son Garau. Toda ella será de primera calidad, de estructura fuerte, homogénea y fina, sin coqueras, vetas, pelos, manchas u otros defectos que a juicio del Arquitecto Director pueda afectar a la solidez o buen aspecto de la obra.

Artículo 5.- En la labra de la sillería se pondrá todo el cuidado posible, tanto si es plana como aplantillada, ateniéndose siempre a las plantillas que serán entregadas y a las instrucciones del Arquitecto Director. Se colocarán los sillares con esmero, cuidado de que las regueras sean bastante profundas. Las juntas se tomarán con cemento amasado, y al efectuarse el relleno de las regueras, que será con lechada de cemento y grava, se dejarán respiraderos a fin de que pueda salir bien el aire y quede bien llena toda la junta.

Artículo 6.- La grava que se use será limpia, suelta y de grano fino, no llevando consigo substancias terrosas, siendo preferida la que tenga que ser cavada.

Artículo 7.- El cemento será del que se fabrica en el país sin mezcla de substancias extrañas, de fraguado lento o semilento.

Artículo 8.- la mampostería careada se construirá con mampuestos procedentes del monte de Biniamar, de caliza compacta, sin defectos de estructura.

Las piedras se colocarán perfectamente trabadas con mortero de cal y arena, o de cal y cemento, según los casos, golpeando cada una de ellas con martillo y colocadas en el sentido de su mayor dimensión como tizón. Ninguna podrá presentar menos de 25 centímetros de longitud en su cara vista, que será menor. Irán entrelazadas de modo que al construirse el muro no resulte éste de dos hojas sino uno sólo bien compacto, con piedras paraderas que cojan todo el grueso de la pared. Construidas las paredes, se retundirán con mortero de cemento hidráulico. El espesor de las juntas no podrá exceder nunca de cuatro milímetros, antes del rejuntado de cemento.

Artículo 9.- El yeso será de la mejor calidad bien cocido, sin que lo esté en exceso, muy blanco y de molido fino, sin mezcla de ningún género.

Artículo 10.- La cal será de la llamada grasa, bien cocida y de mucho terrón. Se apagará por el procedimiento que en cada caso indique el Director. Igualmente será potestativo del Director los casos en que pueda tolerarse la cal cocida en horno de carbón.

Artículo 11.- En la pequeña parte de cubierta que entra en la presente contrata, las losetas serán de marés de llivanya, duras y de un mismo espesor.

Artículo 12.- Las tejas serán curvas, de calidad superior. No se admitirán las esportilladas, las que no puedan resistir el peso de una persona y las que no tengan sonido campanil y color uniforme.

Se colocarán exactamente a cordel, y el solapo de las mismas será por lo menos de 10 centímetros. La canal será ancha y se tendrá sumo cuidado en dejarla despejada y perfectamente libre a fin de que las cobijas no obstruyan el paso de las aguas.

Artículo 13.- Toda la madera que se emplee en la cubierta de la parte de obra que se proyecta, será de primera calidad y estructura fina, sin que se admita la veteada, picada de polilla, la alabeada o torcida, la que tenga vetas blancas azuladas o resinosas, nudos, ni otros defectos que puedan afectar a la solidez o al buen aspecto de la obra.

Artículo 14.- No se procederá al empleo de ninguno de los materiales antes descritos sin que previamente hayan sido examinados y aceptados por el Director de la obra o sus delegados, debiendo ser sustituidos los que sin reunir aquel requisito no tengan las debidas condiciones a juicio del Director.

Artículo 15.- Cuando el Arquitecto Director advierta vicios en la construcción, ya sea en el curso de la ejecución de las obras, ya antes de verificarse la recepción de las mismas, podrá disponer que las partes defectuosas sean demolidas y reconstruídas a cargo del contratista, sin que éste pueda reclamar indemnización alguna por este concepto.

Artículo 16.- Todos los andamios y medios auxiliares, como también lo necesario para cerciorarse de la buena calidad de los materiales, será de cuenta y riesgo del contratista, ateniéndose sin embargo, a las prescripciones y observaciones que el Arquitecto Director crea conveniente hacerlo.

Artículo 17.- El contratista estará obligado, bajo su responsabilidad, a la adopción de cuantas medidas sean necesarias para evitar los accidentes en las personas y en las propiedades. A este fin se le considerará como patrono para todo cuanto se refiere a la Ley y Reglamento de 30 de enero de 1900 sobre accidentes de trabajo.

Artículo 18.- En cumplimiento de lo dispuesto por el R.D. de 20 de junio de 1902, el contratista tendrá obligación de realizar un contrato con los obreros que hayan de ocuparse en los trabajos, en cuyo contrato habrá de quedar precisamente estipulado la duración del mismo, los requisitos para su denuncia o suspensión, el número de horas de trabajo y el precio del jornal.

Además estará obligado a observar cuanto previene el R.D. de 13 de agosto de 1875 sobre las obras de construcción y reparación de edificios religiosos, y el Reglamento o Instrucción de 28 de mayo de 1877; el pliego de condiciones generales para la contratación de obras públicas aprobado por R.D. de 11 de junio de 1886, en cuanto no se oponga a la citada Instrucción ni a las presentes condiciones, y las ordenanzas municipales de la villa de Selva, en cuyo término municipal radica el lugar de Biniamar. Siendo necesario en estas obras aprovechar la prestación personal y los beneficios que el pueblo pueda conceder para la misma, el contratista vendrá obligado a admitir ya sean transportes, ya jornales, ya materiales, de lo cual tomará nota el Director, descontándose de la liquidación final el importe de todos ellos que será fijado por el Director.

Entrará en la liquidación toda la obra ejecutada, sea más o menos que la consignada en presupuesto. Al efecto el Director podrá alterar las obras tanto en dimensiones como en materiales, según aconsejen las circunstancias. Si aparecen precios nuevos que no figuren en esta contrata se aplicarán en segundo término los del proyecto total aprobado por R. D. del día 10 de los corrientes, y caso de que no figuren en éste, serán fijados de antemano y por escrito, entre el Director y el Contratista, fijándose el primero al final, caso de no haberse hecho en la forma expresada.

Artículo 20.- El plazo de ejecución de la obra será de nueve meses a contar del día en que se comunique al contratista la adjudicación, debiendo empezar las obras antes de los diez días a contar desde la misma fecha. El número de obreros será proporcional a la importancia de la obra, debiendo aumentarlos o disminuirlos según indique el director.

Artículo 21.- Servirá de tipo para la subasta la cantidad de cuarenta y ocho mil cincuenta y una peseta y cincuenta céntimos a que asciende el presupuesto de contrata, debiendo hacerse las licitaciones en pliego de papel sellado según modelo que se inserta al final. La baja que se haga en la subasta se referirá siempre sobre el importe de todos los precios que componen el presupuesto y a todos los que intervengan en la liquidación.

Artículo 22.- La subasta se verificará por el sistema de pliegos cerrados y ante la Junta Diocesana, según las reglas establecidas en la Instrucción de 28 de mayo de 1877.

Artículo 23.- La fianza provisional para acudir a la licitación será del 5% del importe del presupuesto, y la definitiva del 10% de dicho importe.

Artículo 24.- Una vez efectuadas las obras se procederá a la recepción provisional, efectuándose después la liquidación por el Director de la obra. A los dos meses de recibida provisionalmente, se verificará la recepción definitiva devolviéndose al contratista la fianza.

Durante este plazo de dos meses de garantía, serán de cuenta del contratista las obras de conservación y correcciones que se noten y que se le ordenen.

Artículo 25.- Para los pagos de la obra efectuada durante el curso de la misma, se seguirán las reglas establecidas en la ya citada Instrucción de 1877, que regula todos estos procedimientos.

Palma, 31 de enero 1911.
El Arquitecto Diocesano,
Guillermo Reynés
Palma, 24 de abril 1911.
Conforme,
Jaime Vallori"

X

1913, 30 de junio.- Memoria presentada por el arquitecto diocesano Guillermo Reynés al Obispado de Mallorca, con motivo de la reanudación de las obras del templo parroquial de la Inmaculada Concepción de Palma (A.S.A.L., s/c).

“El día 18 de agosto de 1867, colócase con toda solemnidad la primera piedra para la construcción de un templo dedicado a la Inmaculada Concepción que pudiera prestar el servicio parroquial en el arrabal de Santa Catalina. Desde aquella fecha no dejó de crecer la comenzada fábrica, dice nuestro amadísimo Prelado en la carta pastoral que dirigió hace diez años al Rdo. Señor Vicario y fieles con tanta lentitud y a costa de tantos trabajos y sudores que sólo el recuerdo de las vencidas contrariedades podría dar alientos para arrostrar las que sobrevénian continuamente. Consignadas quedan en el citado documento episcopal, las vicisitudes porque ha pasado la construcción de aquel templo y no hay para qué repetirlos; bástenos hacer constar que desde 1903, en que, construída la cúpula, nuestro Rdo. Señor Obispo ordenó pagándolo de su pecunio, la construcción completa de los muros de cerca y las verjas de su atrio, no ha podido intentarse obra alguna a no ser las de conservación de la fábrica comenzada.

Recientemente, habiendo recibido de la Junta Diocesana de construcción y reparación de templos el encargo de dar cumplimiento a la R.O. del día ha procedido el facultativo que suscribe a la redacción del correspondiente proyecto, en forma reglamentaria.

Dicho proyecto, que es el que tenemos la honra de presentar no es todo original. Los planos primitivos fueron aprobados por R.D. de 7 de marzo de 1862. Construídos los cimientos y parte de los muros, al cabo de muchos años (habiendo pasado la dirección de las obras al facultativo D. Bartolomé Ferrá hijo del anterior) fue modificado y ampliado, cambiando completamente el aspecto de la obra. Hallándose en la actualidad construído el abside principal y la gran mole de la cúpula sobre el crucero, no hemos creído pertinente estudiar una nueva modificación si no que hemos realizado verdaderos esfuerzos para ceñirse al segundo de dichos proyectos que es el que domina en la parte construída.

Desgraciadamente, por una serie de circunstancias que no son del caso, no nos ha sido posible obtener el proyecto completo que un día trazara el benemérito Sr. Ferrá; pero aún así, hemos procurado por todos los medios posibles, reconstruirlo valiéndonos de algunas reproducciones que en fotograbado se habían hecho de la fachada y con auxilio de algunos apuntes que ha podido encontrar entre los recuerdos de sus mocedades aquel veterano constructor.

Tal como queda actualmente la parte hasta hoy construída, a la cual hemos procurado amoldarnos, resulta el templo en proyecto con reminiscencias clásicas pero adaptado a las formas medievales tal como las interpretaban algunos constructores franceses de la segunda mitad del siglo pasado.

Planta de cruz latina, con ábsides semicirculares en los extremos de sus brazos, cabeza y pie; cúpula sobre pechinas en el crucero, bóvedas ligeramente apuntada en la nave y en las capillas con casquetes en los extremos, motivan los lunetos por mediación de los cuales verifica la iluminación.

La fachada principal está determinada por el acuse al exterior del testero de la nave, con circular claraboya. Dos torres gemelas de gran elevación destinadas a campanario, la flanquean, y un pequeño atrio cubierto con azotea a modo de nártex, apoyándose en sendos pedestales, las imágenes de los cuatro santos evangelistas contribuyen al buen aspecto del conjunto.

Las fachadas laterales acusan igualmente el testero de la nave del crucero, con la correspondiente claraboya; lo demás es sencillamente, el muro de cerramiento de las capillas con los resaltos correspondientes a los contrafuertes interiores que son las separaciones de las capillas. Por encima de éstas, se destaca la nave de la iglesia.

A derecha e izquierda del gran patio que precede a la iglesia formando ángulo con la calle carretera de Palma a Andraitx y dos calles que convergen con la de Espartero, se proyectan dos cuerpos de edificio destinado uno a casa rectorial y a vicaría el otro. En los bajos de dicho edificio se proyectan las oficinas y demás servicios anexos al servicio parroquial.

Los materiales adoptados son los corrientes en la localidad; piedra caliza compacta de Binissalem o sus similares para los zócalos, sillaría de piedra de Son Garau (comúnmente llamada de Porreras) para las partes vistas y del Coll d'en Rebassa para las que van embebidas en la construcción o dotadas de algún revestimiento, losetas de marés de llivanya para tabiques y cubiertas, piedra de Santanyí para algunos elementos escultóricos y teja plana ya que la parte hasta hoy cubierta lo está en la expresada forma.

Los documentos que acompañan son los que previene el R.D. orgánico de 13 de agosto de 1875 y la Instrucción de 28 de mayo de 1877, dispuestos en el orden que especifican dichas disposiciones.

Los planos constan de siete hojas que corresponden respectivamente al plano general de emplazamiento de la iglesia con las construcciones anexas al servicio parroquial, planta detallada de la iglesia, fachada lateral, sección transversal, sección longitudinal y detalles de los edificios.

El presupuesto consta de los precios simples de jornales y materiales, de los de unidad de obra, del estado de cubicaciones y presupuesto general o aplicación de precios más el resumen con arreglo al modelo núm. 1 de la ya citada Instrucción.

El total del presupuesto de ejecución material asciende a ciento treinta y nueve mil setenta y nueve pesetas, veinticinco céntimos, y el de contrata incluyendo los tantos por ciento correspondientes para imprevistos y beneficio industrial a ciento cincuenta y siete mil ciento cincuenta y nueve pesetas cincuenta y cinco céntimos, ascendiendo el total general, incluso los honorarios por la formación del proyecto, dirección e inspección de las obras a la suma total de ciento sesenta y un mil cincuenta y tres pesetas, setenta y siete céntimos.

Palma, 30 de junio 1913.

Guillermo Reynés”.

XI

1916.- Memoria descriptiva del Plan General de Reforma de Palma, presentada por Gaspar Bennazar al Ayuntamiento de Palma (A. M. P., s/c).

“DESCRIPCION DE LA REFORMA

(...) Por ésto dividimos la reforma interior, que interior será después de formada la población, en tres grupos o partes.

1.- Reforma Urbana o de la urbe antigua actual.

2.- Frente del Mar.

3.- Urbanización de los alrededores de la ciudad (...)

1ª. REFORMA URBANA O DE LA URBE ANTIGUA ACTUAL

a) Vías principales.-

Si nos fijamos en el plano de la población antigua notamos a faltar, sobre todo, una vía transversal. Una vía transversal al lado del mar, ya presentida por los habitantes de esta localidad, que después detallaremos, y una vía transversal que nos una, que nos centralice la urbe, y que remate en sitios adecuados, y este primer elemento de reforma es la Sección primera que presentamos.

Proyectamos pues unir el arrabal de Santa Catalina con la barriada del Molinar, pero en forma tal que al cumplir esta función nos proporcione solución a infinitos problemas urbanos. Esta vía cuya necesidad tal vez no es absoluta, es posible que nos resulte el centro de movimiento.

Queda proyectada como se vé desde la plaza de la Puerta de Santa Catalina, siguiendo el curso de la de San Felio, cruza el Borne o plaza de la Constitución, y arranca otro trozo, para nosotros el más importante, que desde este punto de cruce, soberbia encrucijada, nos conduce, siguiendo como recta principal la pobrísima calle de la Birretería, hasta la plaza de Antonio Maura

Continúa esta sección, utilizando la plaza de Cort, más o menos reformada, la calles de la Cadena, también reformada, hacia la calle de Lulio, sustituyendo la de San Francisco, que llega hasta el Temple, empalmando allí con la gran vía o ronda de circunvalación.

Esta vía, que constituye una sección que llamaremos segunda, (por ser la primera la plaza y mercado del Olivar) consta de cuatro trozos que iremos presentando sucesivamente.

Otra necesidad sentida es, además de la vía transversal, unir el puerto con el centro de estaciones, que hoy día tiene acumulados elementos de movimiento y fijos, como las estaciones de Manacor, Sóller y Lluchmayor, el emplazamiento de fincas importantes y elementos de urbanización, que hacen de dicha plaza uno de los puntos más importantes y más bellos de esta capital. Y esta necesidad la resolvemos, como en el plano se vé, de dos modos.

Uno, prolongado la plaza de la Constitución, por el laberinto de calles de poca importancia y que nos conduce a La Rambla para después rematar en la plaza del Olivar, proyectada de nuevo, y junto a la vía por frente a Santa Catalina de Sena, nos une con la plaza de Eusebio Estada. Y otro más importante que consiste en el ensanche de la calle de San Miguel, cuya vía se prolonga, cruzando la Plaza Mayor, pasando por la de Santa Eulalia y siguiendo la calle de Miramar, lo mismo que la calle de San Miguel, cruzando la Plaza Mayor y siguiendo por la calle de Colom, como también la misma vía, cruzando la plaza repetida, y siguiendo la calle reformada de Jaime II para empalmar con la vía que va al Borne.

Estas calles de San Miguel, con las varias direcciones indicadas, nos comunica la plaza de Eusebio Estada con casi todos los puntos importantes de la ciudad. Así es que la vía San Miguel -Plaza Mayor- plaza de Santa Eulalia-Miramar, nos proporciona lo que llamaremos tercera sección de la reforma.

Tenemos así dos vías de Este a Oeste de 1.250 metros de longitud, y otra de igual extensión, cruzándose con la primera y siguiendo de Norte a Sur.

Estas dos vías claro es que no las proyectamos en línea recta. Pues hemos dicho con anterioridad a la recepción del encargo de este trabajo que las vías rectas resultan horribles y que deben curvarse donde fuera conveniente, que deben seguir sensiblemente, en espíritu, las líneas de las vías que van a sustituir y para ello, hoy que opino igual, hemos proyectado las dos líneas, las dos vías, los dos brazos de la cruz, no con escuadra, sino con el alma de la población en una mano y la experiencia en la otra.

Pero si estas dos vías, estas dos secciones constituyen la base de la reforma como ahora afirmamos, procuro que en su intersección, en la plaza de Cort o en la de Antonio Maura, en este paraje importantísimo debe encontrarse todo el movimiento y toda la vida. Y por tanto allí debe surgir una plaza nueva, parece coger allí el compás o la escuadra, rindiendo más o menos tributo a la Casa Consistorial, lo cual es nuestro pensamiento.

Esta es la futura plaza de Cort. Aquí es el punto central de la población, el centro del movimiento de servicios, de vida, es la plaza esplendente de la población, el faro que ilumina la reforma.

A pesar de ello, nosotros no compartimos completamente esta idea, y nos limitamos a reformar sólo en algo la referida plaza, porque no hemos de crear lo que ya está creado, y porque no consideramos posible económicamente la cosa, ni creemos acertado, realmente ese gran centro en forma de lucero inmenso.

Pero no se crea que en absoluto desistimos de este asunto: véanse las dos secciones mencionadas, la cruz que constituye nuestra principal reforma, quedan unidas por una cuarta vía, una especie de sección complementaria.

Unimos la plaza de Antonio Maura con la Plaza Mayor, devolvemos a la calle de Jaime II su antiguo esplendor. Y esto que parece un capricho de trazado, nos proporciona el enlace insensible, lento, armónico y acorde con las dos secciones principales.

La vía sección segunda parece formar parte de la vía sección tercera, pues una vía acorde empalma a sentimiento con la otra. Y ésto aún no es el objeto principal que nos proponemos.

Con este complemento de sección formamos un triángulo del movimiento, formamos el centro de la capital, no con una plaza hueca, sino con una plaza de tres vías, que acoge en su interior una pequeña urbe, la clave del movimiento, una especie de *city*, que aunque reducida en superficie edificable interna, nos dá un conjunto y una extensión de fachadas, relativamente grande, pues a las fachadas de esta especie de extra barriadas, hay que añadir las fachadas de las tres vías con que la circundamos, las de los cruces que se forman en los tres vértices del triángulo, especie del triángulo americano, pero triángulo americano desarrollado con holgura, con esplendidez, proporcionando un centro de urbe externo, descongestionado y digno de una gran población.

Despreciamos pues la idea de una plaza hueca central, para dar paso a la concepción grande que representa ese triángulo viable, que resuelve en grande también la idea de un centro de población de gran importancia. Es una especie de plaza, contando lateral e interiormente, capaz de resumir en sí cuanta actividad, movimiento, tránsito e importancia pueda soñarse para la capital de las Baleares.

Habría sido tal vez conveniente, para el trazado, alterar la calle de Colom, pero lo consideramos imposible. Ensanchar algunos metros la calle de Colom lo estimamos un disparate económico, porque no hay que pensar en expropiaciones donde el ancho, al obtenerse, no puede ya casi alterar el precio de los solares a vender y más si se tiene en cuenta la densidad, importancia y excelente estado que generalmente presentan los edificios actualmente existentes.

Explicada la intercepción de las dos secciones de la reforma urbana, base del proyecto y del gran resultado que con ella se obtiene, con el aditamento de la sección complementaria de la calle de Jaime II, podríamos ya dar por definida la parte que es el principio en que descansa la reforma que tenemos el honor de presentar.

Esta cruz, dirigidos sus brazos a los cuatro puntos cardinales y reuniendo en su centro esa pequeña *city*, nos presenta ya una población diferente, orientada a los cuatro vientos, y con un centro populoso, externo, es nuestro programa urbano. Es el esquema de nuestra reforma.

b) Otras arterias.-

Con lo antes dicho queda ya la capital completamente reformada. El sistema que ha resultado hasta ahora y por deducción lógica, sin rebuscos, ha sido el radial, con algo de concetricidad en el centro.

Y al seguir estudiando el plano del casco antiguo en relación con la cruz mencionada, hallaremos después el sistema que hemos adaptado o que método se aplica en el trazado final de la reforma de que venimos tratando.

Observamos ahora puntos aislados, defectos de circulación y vialidad, y hasta de higiene, que resaltan con relieve pronunciado y que precisan una corrección.

- Calle de la Marina.- Si nos fijamos en el vestíbulo, la calle de la Marina, dada su importancia, es preciso transformarla, para que prepare el ánimo del visitante. Pero aquí nos atemperamos a lo que está ya formado, a lo que ya existe. Dejamos la calle de la Marina con sus naturales esplendores, restándole los elementos que la han perturbado y restituyéndola a sus antiguas dimensiones. Porque aunque nueva, fuera más amplia tal vía, existiría el Huerto del Rey, y este Huerto y la calle dicha formaban un conjunto en bruto todavía. Esperaban que la capital se transformase, para unirse así en intensa combinación, proporcionar la entrada a Palma por dicho sitio, con su palacio insuperable, modelo de edificios de época y con situación propia de fantasías supremas.

Con ésto queremos decir que el proyecto de ensanchar la calle de la Marina no es nuestro. Su autor es el gran artista que se titula Real Palacio. Nuestra misión se limita sólo a restaurar la calle de la Marina y con esta restauración hacemos desaparecer elementos sueltos y dispersados que allí existen. Edificios y servicios impropios de lo que soñamos.

Y no es que lamentemos haber contribuido con nuestra modesta cooperación a la existencia de dichos elementos. Casualmente casi todo lo proyectado y construido en el antiguo Huerto del Rey son obras más o menos modestas, del que ésto escribe, y que ahora parece despreciar. Nada de esto. Muy honrados nos hallamos con este recuerdo. Allí empezó, con la construcción del café Lírico, nuestra vida pública (no política). Allí empezamos con dicha primera obra, construida por nosotros con el entusiasmo y el temor de la primera obra a sufrir y a gozar. Allí resonaron para el que suscribe los primeros aplausos, que cual otros, apreciamos de verdad y fueron base de esta historia constructiva que nos honramos, pero muy mucho, en ostentar. Y gratitud eterna guardaremos para los que nos abrieron el camino de esta accidentada vida.

Decimos pues que aunque no respetamos aquellas construcciones hoy, no por esto las consideramos como meritisimas. Sus iniciadores merecen nuestra admiración. Pero al reformarse la capital, es de necesidad que desaparezca todo lo que exige su adelanto. Y aquí recuerdo que en una de mis visitas a D. Pedro Falqués Arquitecto Municipal de Barcelona durante muchísimos años y cuya vida acaba de extinguirse, pero de cuyos sabios y desinteresados consejos, siempre nos hemos aprovechado, nos proporcionó argumentos para este punto debatido.

Al consultarle sobre la conveniencia o no de prohibir edificaciones pobres, almacenes, etc., en terrenos que querían destinarse a grandes centros urbanos, nos contestó que era una equivocación el prohibirlo; porque los terrenos no pueden aumentar su valor sin una fuerza impulsiva considerable. Y de no existir ésta, debía tolerarse cualquier construcción, pues ésta con su función, aumentaba el valor de aquel sitio. Y cuando ésto llega a cierto grado, la misma ley económica y natural, hace desaparecer aquella pobreza para convertirlo en el lugar soñado. Así nos citó buen número de barriadas de Barcelona que se construyeron en puntos céntricos con establecimiento previo y pasajero de servicios e industrias impropias de punto de valor.

Por lo tanto esta teoría del Sr. Falqués, a quien rendimos homenaje de consideración y gratitud, que fue nuestro guía y nuestro excelente amigo y cuya muerte nos ha sumido en grandísimo dolor, nos demuestra que estos edificios en el Huerto del Rey contenidos, han impulsado el progreso, han acrecido el valor de aquel lugar y han contribuido con la animación inusitada de aquel sitio a enaltecerle, contribuyendo con ello a despertar las ambiciones y los anhelos de la población, pues aquel sitio ha resultado, gracias a aquellos elementos, un punto animado de la importancia de las grandes poblaciones.

Pero entendemos que si Palma se transforma, le ha llegado su hora. Ya habrán cumplido su misión y deben desaparecer con los honores propios de quien, habiendo ganado gloriosa batalla, vanguardia de enaltecimiento de poblaciones, debe dejar su tarea ya cumplida y terminada, pero satisfecho del deber cumplido y de la misión realizada.

Siguiendo desde este vestíbulo, calle de la Marina, por la plaza de la Constitución, nada hay que reformar. La vía es espléndida. Basta un cambio de urbanización y el aspecto de gran vía ha de surgir a medida que aparezcan nuevas e importantes construcciones.

Al llegar a la plaza de las Tortugas se nota un cambio de dirección, un zig-zag larguísimo que nos conduce al mismo punto principal que, al parecer dirige la vía principal. La dirección natural parece la de la calle de San Jaime, aunque algo forzada. Y como en este zig-zag no aparece calle alguna de importancia (todo son callejones y casas que contienen muchos solares destinados a jardines, nos decidimos a prolongar la plaza de la Constitución en forma de vía algo curva, para sortear obstáculos y cumplir sus excelencias que cruzando La Rambla nos conduzca después, bifurcándose, a dos sitios de gran importancia: la plaza del Olivar, primera sección de la Reforma de Palma, y a la calle de Juanot Colom y plaza de Eusebio Estada.

La misma observación del plano actual nos da la necesidad de esta vía que, claro, la proyectamos para completar el plano de la población. Esta vía no es indispensable, y como secundaria la proponemos junto con otras que vamos a indicar.

- Calle de la Concepción.- Desde la plaza de las Tortugas arranca la calle de la Concepción, calle de poco tránsito, pues se reducía a su propio movimiento, ya que no empalmaba con el exterior de la capital. Pero hoy las cosas han cambiado.

La apertura de la calle que comunica con el Ensanche, después del desribo de las Murallas, la construcción de un grupo de edificios para centros de Enseñanza Oficial, la posibilidad de que allí se construya la Casa de Correos (y también si esto no sucede) nos dan idea ya de la importancia de la vía que une dicho barrio con la plaza de la Constitución. Debemos pensar pues en su ejecución, y si bien no le damos la importancia que hemos visto en otros trabajos, porque por más importante que sea, no será nunca calle céntrica, sino de algún movimiento y sólo de tránsito, consideramos necesario su ensanche, el cual proponemos en forma curva o quebrada, propia de la vía existente, lesionando los menos intereses posibles y haciéndolo en extremo factible con la ayuda de construcciones nuevas en gran parte y ayudada por la Corporación Municipal, con expropiación de parcelas de edificios y solares.

Esta vía de 12 metros de anchura, nos resulta ya de una amplitud grande, propia de cuantas necesidades y servicios puedan ser necesarios en su futura función.

- Ronda de San Pedro.- Fijándonos que con el tiempo ha de ser propiedad del Ayuntamiento de esta ciudad, el recinto fortificado del frente del mar, proyectamos la continuación de la ronda exterior del Ensanche, detenida en la plaza de la Puerta de Santa Catalina, hasta la terminación en el puerto, bordeando La Riera, o sea hasta terminar el Baluarte de San Pedro. Esta vía y el descubrimiento frente al mar de la plaza de Atarazanas nos proporcionan entradas a la capital, y aire y ventilación suficientes.

- Calle de San Nicolás.- Muy debatida ha sido esta vía. Parece que en el primer paso de la reforma, a juzgar por lo mucho que se ha hablado de ella. Los proyectistas, generalmente, empiezan por indicar el establecimiento de una gran vía por la calle de San Nicolás. Y esto nosotros lo consideramos un error, un gravísimo error. La calle de San Nicolás es hoy un paseo nocturno, porque resulta actualmente la única comunicación de la parte baja de la ciudad con la parte alta, en que existen comercios. Su dirección no conduce más que desde la plaza de las Tortugas hasta la plaza de Cort. Su tránsito algo

importante hoy, es debido a la carencia de otras vías alumbradas con las luces propias de los comercios. Cerrados éstos, como en los domingos, su tránsito resulta muy debilitado. Además debido a su valor actual, tampoco es práctico económicamente hablando, la expropiación de zonas para su ensanche.

Hay que expropiar, para vías nuevas, donde el valor actual de los solares es reducido, no ensanchar vías, como ya hemos expuesto. Nosotros casi puede decirse que sólo ensanchamos una vía importante, que es la calle de San Miguel. Lo demás son vías nuevas, económicas, por invadir terrenos hoy de valor reducido, y susceptibles de gran aumento, como es lógico que sea para ser práctico y posible económicamente.

Por ésto es que no damos tanta importancia al establecimiento de una gran vía que suele estar en la mente de muchos que piensan preocuparse de la reforma. Es más, la consideramos fuera de la realidad, por innecesaria e inútil, en términos que estimamos que el trazarla revela que no ha presidido un estudio detenido de la totalidad de la reforma adecuada a esta población. Sin embargo, no quiere ésto decir que despreciamos la referida calle, pues desde luego afirmamos que necesita reformas de verdadera importancia, y esto es lo que proponemos, como puede verse en los planos que acompañamos.

Proyectamos su apertura por ambos extremos de la misma. En la parte alta taladramos la illeta que corta su curso, lo cual es muy factible, porque descontando la Casa Mateu que resulta muy perjudicada, la otra finca procedente de la herencia del Sr. Canut podría facilitar dicha obra, sin perjuicio para ella, y aún con ventaja propia, estableciendo un pasaje que facilitaría la circulación, y el aprovechamiento de sus fachadas interiores para el establecimiento de comercio. Y en la parte inferior, junto a su enlace con las calles de Yeseros y Pelaires, también proyectamos la continuación de dicha vía hasta la plaza de las Tortugas. Esta prolongación quizás no sea tan necesaria como la construcción del pasaje o paso recto junto a la calle de Quint ya que se bifurca el movimiento en las dos citadas calles de Yeseros y Pelaires; pero nos ha inducido a proyectarla la necesidad o conveniencia de unir dicha vía o enlazarla con la calle de la Concepción, dándonos de este modo una vía continua, recta casi, acorde, que una el centro de la ciudad, o sea Cort y cruces de la plaza de Antonio Maura, con el Ensanche, Instituto y barriadas del Norte y Nordeste.

- Calle Moncadas.- En la parte baja de la población, proyectamos la apertura de otra calle de gran importancia y que estimamos indispensable, la calle del plano de Ensanche, que arrancando del paseo K o de la R frente a un nuevo puente construído y bajo nuestra dirección y por encargo del Excmo. Ayuntamiento, después de cruzar la finca conocida por Hort d'en Moranta y las de la Rosa Blanca y fundición Carbonell y Mir, queda interrumpido en el proyecto del Sr. Calvet en el ángulo que allí forma en la calle de San Martín. Y como a todas luces espera la mano que lo guíe y teniendo en cuenta que construído el puente, se acerca la hora de la apertura de esta calle Q, nosotros no le hemos olvidado y la proyectamos según su misma alineación hasta la futura importante calle de la Concepción. Y de esta manera queda este enlace muy directo de Palma con el arrabal de Santa Catalina y barriadas anexas.

- Cuesta de Arabí.- No pensábamos alterar esta calle, hoy tan transitada a pesar de sus pocas condiciones de vialidad, pues tanto por su estrechez y sinuosidades, como por su áspera rasante, resulta de las más difíciles para el movimiento urbano.

Tres razones muy poderosas nos han inducido a ello, razones que casi son mandatos, pues obligan:

I.- Un acuerdo especial, tomado durante el curso de este trabajo por el Ayuntamiento y a instancia del Concejal D. Manuel Cirer en que se ordena proyectar la reforma de la calle Arabí.

II.- La necesidad de transformar la iglesia parroquial de San Miguel, dado el retroceso que debe sufrir en la calle de San Miguel, y la precisión de compensarle el solar con exceso de la parte expropiada con otra en la parte posterior, y

III.- La indicación que se nos ha hecho, con gran interés y convicción a favor de dicha vía, por el ilustrado médico e individuo de número de la Real Academia de Medicina y Cirujía de esta capital, D. Gabriel Oliver.

Por tales motivos, proyectamos, como puede verse en los planos, una nueva vía que, en rasante y anchura, resulta de gran utilidad para enlazar la parte baja con la parte alta de la población. Y es de notar que económicamente resulta muy fáctible.

- Unión de la Plaza Mayor con la puerta de San Antonio.- Otra de las vías que proyectamos, pero siempre ya en el terreno de segunda categoría, es la unión de la Plaza Mayor con la plaza de la Puerta de Sant Antonio. Esta vía como se vé en los planos, aparece como continuación de la principal segunda sección o cruz principal de la reforma, y juntas proporcionan una vía continua desde la plaza de la Constitución a la plaza citada, a la cual como digno remate a esta arteria importantísima, ensanchada convenientemente, damos forma aproximada a la semicircular, produciéndonos así un centro aireado y de mucho movimiento, acrecentado ahora y puesto al descubierto con la aglomeración de pasajeros en dicho punto, producido por la reciente inauguración de la línea de tranvías eléctricos.

Desde esta vía arrancan dos comunicaciones con la plaza del Olivar, quedando ésta en excelente estado ya completada su comunicación con los barrios más populosos, como se indicaba ya ser necesario en el proyecto en curso de dicha plaza y mercado, primera sección de reforma de la capital.

Con lo expuesto, queda expresado lo principal. Algunas vías de poca importancia se abren o alteran, como puede verse en los planos de las barriadas respectivas: por ejemplo, la calle de Cofradía se prolonga casi naturalmente hasta la Plaza Mayor. Y otros pequeños casos podríamos citar, pero que por su poca importancia los dejamos sólo a la consideración de los que se fijan o estudian los planos.

- Unión de la Plaza Mayor con La Rambla y Mercado.- A propósito hemos dejado para último término la indicación de esta parte de la reforma. Examinado el plano actual de la población, aparece la arteria casi principal, determinada por el antiguo cauce de La Riera, muy cerca en proyección de la plaza más extensa de la capital, o sea, de la Plaza Mayor. Está,

como decimos en otro lugar, muy cerca en proyección horizontal. Pero si observamos las curvas de nivel, vemos que si materialmente está muy cerca, nos resulta muy difícil unirla para el tránsito rodado, con lo que resultan alejadas para ello la referida Plaza Mayor y Mercado.

Pero viene tan exigida dicha comunicación, resulta tan conveniente, había de ser tan grandiosa, que aún a trueque de tener que madurar y pensar mucho este asunto, no podemos escapar a la tentación de proyectar esta mejora, una de las de más efecto y una de las más pintorescas que creemos que Palma necesita. Vamos pues a atrevernos con tal empresa, y si no acertamos, al menos contribuiremos a que empiece a madurar esta mejora en la mente de estos habitantes.

Al estar sobre el terreno, al observar la topografía del mismo, desde las fincas situadas detrás del Teatro Principal, la sorpresa ha sido inmensa. Sorpresa agradabilísima, ante la grandiosidad del sueño que acariciamos.

Debido al desnivel que en pocos metros de distancia horizontal existe en aquella parte, que asciende a la enorme cantidad de 12 metros, adivinamos desde el principio lo espléndido que sería unir directamente la plaza del mercado por la plaza de Weyler directamente con la Plaza Mayor. Y formando *pendant* esta idea, surge enseguida la de unir, del mismo modo la gran avenida que forma el paseo de La Rambla con la misma indicada plaza.

Es cosa que el plano lo exige realmente. Pues observando la Illeta que existe entre las calles de La Riera, la Plaza Mayor y las dos escalinatas casi simétricas con su eje, cuesta del Teatro y calle de Sintés, vemos que no contiene más edificaciones importantes que el Teatro Principal. Esto nos indujo a respetarlo además de considerarlo conveniente por su historia; pero al detallar su proyección, nos convencimos de la imposibilidad de subordinar las vías nuevas a esta edificación. Si redujéramos la reforma a la unión del paseo de La Rambla con la Plaza Mayor, resultaría incompleta, quedaría inútil porque el tránsito rodado sería imposible, y no obtendríamos los beneficios proporcionados a la importancia de la mejora. Además la Plaza Mayor quedaría con mala visualidad, pues habría una gran vía arrancada de un ángulo, sin simetría aceptable. Nosotros aspiramos hace tiempo a lo que se llama una plaza abierta. Y esta plaza abierta, ya de por sí, en este caso se acrecienta, pues dejando un lado, el menor, abierto, resulta una plaza dominando una gran perspectiva. Su unión con las calles de La Riera, Mercado y Rambla nos permite formar allí como desahogo de la plaza, un verdadero y espléndido mirador con una perspectiva urbana pocas veces igualada en el continente, y una boca o entrada de aire que recoja las brisas naturales, con la esplendidez que el lector, a poco que medite, puede imaginar.

Por lo tanto, *ser o no ser*, que dijo el poeta, o se hace o no se hace la reforma. De hacerse como opinamos, empréndase bien completa, y destinemos toda la illeta a mirador, a subidas en rampa y escalinatas, a jardines y a cascadas, pues es el único terreno de Palma que sobre su terreno natural, podemos proyectar una cascada o caída de aguas de modo tal que resulte el verdadero encanto de la población. Esta reforma, la de más efecto que proyectamos, es el interior colma el límite de lo grande que la imaginación de un proyectista puede concebir en el interior de Palma.

Además creemos presentarlo como cosa original, ya que no conocemos pensamiento alguno sobre ello, expuesto de antemano, sobre tal idea, y lo consideramos tan importante y bien meditado y que aprovecha tanto y tan cumplidamente aquel accidente del terreno, que caso de conocer que alguien haya proyectado, ya de antemano, dicha idea, lo consignaríamos, aplaudiendo a su autor en los términos más calurosos que se nos alcanzasen.

Claro es que esto causa una víctima, el Teatro Principal. Pero para ello lo estimamos indispensable. Somos los primeros en reconocer sus bien trazadas líneas interiores. Comprendemos la originalidad del mismo, que consiste en tener salidas a nivel, más o menos suficientes, en cada piso, y reconocemos su historia gloriosa y su popularidad, como nadie.

Pero no le apreciamos condiciones ni medios adecuados de salidas y distribución, fuera de la sala, lo cual en nuestro sentir, constituye un peligro siempre. Así es que nos duele dar su misión por cumplida.

Palma necesita otros teatros, otros centros de cultura; preparemos la entrada de los centros y teatros modernos, despidiendo con todos los honores que le son debidos, al que le ha llegado la hora de su desaparición. Con sentimiento lo consignamos.

En los planos correspondientes presentamos la solución a esta nota importante, práctica, de nuestra reforma de Palma.

c) Plaza Mayor.-

Es esta plaza, tan discutida y tan popular, que buena parte del público quiere convertir en la plaza Real de Barcelona.

En la reforma, nosotros participamos algo, sólo algo, de la opinión de esta parte del público; pero generalmente el público se fija en los comentarios que se dan, y si se le comenta que ha de ser una plaza Real de Barcelona, nada nuevo imagina, hasta que se le presenta solución mejor o más clara. La plaza Real de Barcelona, como la Plaza Mayor de Madrid son hermosas; pero es triste. La plaza cerrada, generalmente no tiene más vida que la proporcionada por ella misma, y no teniendo grandes vías que la crucen, necesariamente su movimiento ha de ser reducido.

Así ha ocurrido en Barcelona. Aquella plaza, que con toda su esplendidez parecía ser el *clou* de la ciudad, como consecuencia de lo indicado, ha venido a quedar reducida a un lugar secundario y hoy casi abandonado, pues los paseantes que por allí discurren y descansan, no pueden constituir por sí mismos un centro o un núcleo urbano de importancia.

Y esta Plaza Mayor de Palma queda con la presente reforma tratada con gran importancia, pues pasa por ella y en todas direcciones la vida de la capital. Sus lados quedan reducidos por las aperturas de grandes vías, lo que le proporciona una grandiosidad incomparable, y el lado Sureste lo dejamos abierto; hacemos que domine, como dejamos explicado en el asunto anterior, la parte de la urbe que por su desnivel nos permite su dominio, dominación que se extiende al campo, a las lejanías, bien difíciles de contemplar en centros urbanos.

Esta plaza viene cruzada por todo el tránsito central. La sección segunda, vía principal, la atraviesa. Allí se aproxima y se dirige el trozo complementario de las secciones tercera y segunda. De allí arranca acorde con las demás, la gran vía hacia la puerta de San Antonio, y allí confluyen, y para mí es lo más importante, las dos avenidas combinadas, de La Rambla y de la plaza Weyler, como remate de la vía plaza Constitución-Mercado-Rambla.

La Plaza Mayor queda con lados cortados, interrumpidos con cierta simetría y grandiosidad, desapareciendo por completo el aspecto simple, triste, de toda plaza cerrada y tan sujeta a la línea, a la figura geométrica. Porque una plaza rectangular, sin grandes vías que la atravesen y sin movimiento de vida importantísimo, conduce, agravada por su simetría e igualdad de edificios y sobre todo con la igualdad de alturas, a ser considerada casi como un depósito. Más que a medirla por metros cuadrados, préstase a serlo por metros cúbicos, como los depósitos de agua.

Nosotros, al dejar subsistente la Plaza Mayor, la ensanchamos, la regularizamos en la parte hoy no construida, y además le damos la magnífica perspectiva indicada. El espectador, colocado en el mismo punto, antes y después de la reforma, quedará extraordinariamente sorprendido, ante los panoramas que se descubrirán después, aparte de haber mejorado extraordinariamente también las condiciones de luz y ventilación de la misma plaza.

Contendrá algo de jardín y arbolado, pero siempre sujetándolo a las comunicaciones principales. Los lados aporticados pueden subsistir como ahora, y si bien algo disminuida esta circunstancia, queda aún lo suficiente y hasta sobrado para su uso. Es decir, que los paseantes, ya en días ordinarios, ya en días de lluvia, pueden encontrar allí un retiro momentáneo, ya que ha de ser plaza viva y no de sitio muerto, como sin grandes vías resultaría.

Naturalmente que en su centro cabe proyectar monumentos, fuentes, etc., etc., pero no descendemos a esta clase de detalles, por ser impropios de trabajos de conjunto, como el presente.

Aparece pues la Plaza Mayor con la característica de ser cortada por las calles en su mismo perímetro y para darle esplendidez y evitar malos efectos de sus arcadas de entrada que quitan la visualidad. Unicamente proyectamos arcadas transversales así, en el lado de una calle de segundo orden, que la unirá con la calle del Sindicato, en sustitución de la actual de Sombrereros.

Queda así descrita en conjunto la reforma urbana, en la parte primera de este proyecto. La parte algo más detallada, la descripción de cada vía con sus circunstancias, su causa, su trazado, su rasante, etc., son objeto de otro capítulo (...).

División de la reforma.-

Para enumerar mejor los diversos elementos de la reforma del casco antiguo o urbano, vamos a dividirlo en secciones, al objeto de que queden especificadas más claramente los diversos componentes que la integran.

- Primera sección: plaza y mercado del Olivar.- La idea de esta sección nació en el seno de la Corporación Municipal (...) y patrocinada por el entonces Alcalde D. Bernardo Calvet y los entonces Concejales D. Enrique Sureda y otros.

Desde entonces, el que suscribe ha venido trabajando en este asunto y no pude menos de considerarlo como formando parte integrante del Proyecto General de Reforma de esta ciudad, pues ya así lo manifiesta el infrascrito esta opinión, en la memoria que acompaña aquel proyecto, el siguiente: *Memoria, Sanearamiento y Reforma de la Capital.- Plaza y mercado del Olivar.-* Primera sección, porque realmente constituye el primer paso de la reforma.

Posteriormente, el Excmo. Ayuntamiento encargó al que suscribe proyectar la reforma interior de Palma, y este acuerdo, además de honrar sobremanera al que suscribe, ha permitido unificar aquel, con la reforma.

Y como aquel proyecto primero está en trámite, nos ofrece ahora la ocasión de repetir aquí que era la vanguardia de la Reforma de la capital; que si no había energías suficientes para llevarla a cabo, sería un mal grande que repercutiría en la reforma de Palma, imposibilitando la ejecución y desvanecimiento sin razón, las ilusiones que sobre tal tema tenemos muchos. La descripción de esta primera sección figura en el proyecto en trámite.

Allí, con todo detalle puede verse la reforma: planos, con verdadera prodigalidad, memoria explicativa y económica, y presupuestos especiales de gastos e ingresos, nos presenta dicha obra como un gran acierto económico; y siendo tan detallado dicho proyecto, que sólo con lo indicado ya se comprende, no creemos necesario describirlo, ya que tiene estado oficial (de trámite) y que ha valido a su autor muchos plácemes de personas competentísimas.

Al proyecto indicado referimos, pues, al lector, y basta que diga que a él está perfectamente adaptado también el actual proyecto de reforma de la capital. De modo que esta sección primera ya la damos aquí, por terminada, pasando seguidamente a la:

- Segunda sección: vía transversal desde la plaza de la Puerta de Santa Catalina al Temple.- Esta vía, ya indicada en la Descripción General, comprende la comunicación directa, atravesando la población del arrabal de Santa Catalina con el Temple, prolongándose por una vía de 20 metros, ya proyectada en el plano de Ensanche.

Esta sección comprende tres trozos:

Primero: desde la puerta de Santa Catalina hasta la plaza de la Constitución.

Segundo: Desde la plaza de la Constitución a la plaza de Antonio Maura y la de Cort, y

Tercero: desde la plaza de Cort, al Temple.

Trozo primero.- Según se vé en el plano, esta parte de gran vía arranca de la plaza de la Puerta de Santa Catalina, y siguiendo sensiblemente la línea formada por la calle de Santa Cruz y la de San Felio, sustituye a éstas. Su anchura es de 20 metros, y la subordinamos al edificio más importante que encuentra en su trazado, que es la iglesia de Santa Cruz. Siguiendo su trazado, encuentra las mismas fincas de la calle de San Felio, las cuales contienen grandes solares destinados a jardines, que aprovechamos para la reforma. Con este trazado, desaparecen parte de la calle de Santa Cruz y calle de San Felio, cuyo terreno pasará a ser solar enajenable (...).

Este trozo forma parte de la cruz, base principal y objetivo primordial de la reforma proyectada. Y todas las fincas que comprende la zona de esta vía, las consideramos alineadas, para los efectos correspondientes, mientras no se aplique dicha ley o se haga concierto con los propietarios, cosa que recomendamos con eficacia.

Trozo segundo.- Para nosotros es el más importante y que consideramos más necesario, hasta el punto de que caso de que quieran hacerse un ensayo de Reforma, por esta parte de vía o trozo debe empezarse.

Arranca desde el Borne, enlazando con el trozo primero, de esta misma sección. Su trazado sigue casi matemáticamente los ejes de las calles del Borne y de la Birretería, atraviesa la manzana que forma la calle de Veri, la plaza del Rosario y la calle de Santo Domingo en airosa curva, para desembocar en la plaza de Antonio Maura.

La característica de esta calle es su curva, como que enlaza a sentimiento con la menos sensible, pero curva al fin del primer trozo. Y todas estas curvas que presentamos están trazadas con líneas quebradas, las que pueden tener la elasticidad suficiente a fin de que los elementos de cada fachada puedan ser rectos, formando su conjunto, la línea quebrada que sensiblemente aparecerá como curva de gran radio.

Con esta vía desaparecen: la calle del Borne que se ensancha, como igualmente y por la misma circunstancia, la Birretería. También desaparecen la de Miñonas, Maimó, de Quint y Juliá, que pasan a formar parte de la zona edificable.

A pesar de ser una vía tan céntrica, queda saneada una barriada que bien necesitada está de ello, principalmente la parte en que están situadas las calles de Maimó, Birretería y callejón de Juliá, todo ello sumamente vetusto o innoble. No se encuentran en su trazado edificios de importancia, salvo la señorial casa de Veri, la que no sólo se respeta, sino que resulta colocada en condiciones casi obligadas de rematar dicha finca con la importante fachada que requiere.

El oratorio de las Miñonas y su asilo desaparecen, y creemos hacer un bien a dichos asilados, ya que se halla enclavado en sitio poco a propósito para tales establecimientos, aparte de que el oratorio es una sencillísima construcción cuyo valor artístico no es suficiente a determinarnos evitar cambiarlo de sitio (...).

Alguien ha dicho que esta vía no importaba, porque no era más que la calle del Conquistador, cuando precisamente la vía que nos ocupa es la más importante de la población, sin que sea posible compararla con otra. No ya con la del Conquistador, que no admite reforma ni enlace con utilidad, ni permite urbanización adecuada. La calle del Conquistador siempre será una vía de tránsito, nunca un paseo. No admite, en nuestro sentir, más reforma que la que nosotros mismos proyectamos y que detallamos al hablar de la calle de la Marina; y siempre será una travesía húmeda y mal orientada, que se relegará al olvido, cuando Palma tenga las vías que ansía. Es más, esta vía, segundo trozo de la sección segunda, que creemos la más importante, es la más viable; y decimos esto porque ha de resultar la más económica, ya que convierte en grandes y bellos solares, las edificaciones que no calificamos aquí, de las calles de la Birretería, Maimó, etc., etc. Razón poderosa que, además del aspecto económico, constituye una mejora positiva, saneando el centro, la parte del centro que hemos descrito.

Estamos tan seguros del éxito que casi retaríamos a que se nos presentase una solución que, en economía, efectos de grandeza, compita con ella, pues ya hemos hablado en otro sitio de la que quisiere pasar por su competidora, la calle de San Nicolás, a cuya comparación no dedicamos ninguna palabra, por parecernos una aberración (...).

Queda incluido en lo que destinamos a aplicación de la Ley de 1895 y las fincas que la atañen o comprenden, incluso su zona, la consideración de alineadas, pues no fijamos en toda la cruz, segunda y tercera sección y su complemento, alineación provisional. O son fincas alineadas y se recuerda proponer o tratar con el Excmo. Ayuntamiento a efectos posteriores. La longitud de esta vía de 20 metros será de (...) metros lineales.

Trozo tercero.- Desde la plaza de Cort y formando enlace con el trozo segundo, con un giro en la plaza de Antonio Maura, obligado para cruzar la plaza de Cort, trazamos este tercero y último trozo de la sección segunda, siguiendo virtualmente la línea ya trazada y muy usada que forma la calle de la Cadena, la de San Francisco, la plaza del mismo nombre y la calle de Lulio. Las calles de la Cadena y de Lulio puede decirse que sólo se ensanchan por el lado Norte; la de San Francisco, realmente, necesita ser sustituida.

Como punto obligado hemos tomado la plaza de Cort, la cual consideramos firme e inmovible; la numeración de la calle de Lulio, pues figurando en gran parte, el edificio y solar del convento de San Francisco, generalmente pobre, el Estado ha de facilitar grandemente esta mejora, queda como es propio, respetado el celebradísimo claustro gótico de dicho edificio declarado Monumento Nacional.

Aparte del indicado, no se encuentra enclavado en su curso edificación de gran importancia. Las fincas señaladas con los números impares de la calle de San Francisco, dado su estado actual, no son de mucha importancia para dificultar la reforma, salvo alguna muy contada excepción. Y la de los números pares, pertenecientes en general a familias de gran posición, permitirán asegurar la reforma, si como es de creer, sin perjuicio para ellos, quieren negociar tales dueños en términos convenientes para todos.

Esta vía de 20 metros de ancho y cuyo tercer trozo es de unos (...) metros de longitud, enlaza directamente con la calle (...) también de 20 metros de anchura, del Ensanche, que une Palma con el caserio del Molinar.

Las fincas quedan en igual situación que la expresada en los dos trozos anteriores.

La zona a expropiar la fijamos en (...) metros cuadrados los solares a enajenar en (...) metros cuadrados.

Quedan así descritos los tres trozos que en total forman la segunda sección de la reforma y constituyen el brazo de nuestra cruz que, de oriente a occidente atraviesa nuestra población, brazo de 20 metros de anchura y de una extensión tan considerable de metros, que para una ciudad como Palma, y en su casco antiguo, no deja de tener su importancia.

Todos estos trozos los proyectamos tan seguidos que forman una sola calle, y si establecemos la división expresada es para facilitar en su día la ejecución.

- Tercera sección.- Forma el otro brazo de la cruz; empieza en el frente del mar, sustituyendo la calle de Miramar y termina al final de la calle de San Miguel, corte importante que sirve para atender a las necesidades y conveniencias ineludibles de comunicar directamente el frente del mar con las estaciones y carreteras principales. Esta tercera sección la dividimos para su mejor ejecución en cuatro trozos, a saber:

Trozo primero.- Desde el mar a la plaza de Santa Eulalia.- Como dejamos dicho, este trozo empieza junto al mar y sigue virtualmente las calles de Miramar y Morey. Lo trazado es casi recto, pues algo en esta circunstancia hay que proyectar.

Como edificios notables que puede abarcar, destácase uno sobre todos ellos. La casa de Oleza, cuyo zaguán o entrada constituye uno de los tipos de arquitectura más clásicos que puedan presentarse en esta población. Las entradas de ciertas casas señoriales de Palma son ya casi legendarias. Un número obligado de los turistas que llegan a este país, lo constituye la visita a cuatro o cinco de estas entradas o patios, de esta capital, que por su grandeza y por su opulencia, constituyen cosas únicas. Y la casa de Oleza, su zaguán es, por su sencillez, por su aspecto y por su carácter, el más típico, casi diré el más asombroso. Hay en él un ambiente tan especial y es tan sencillo que es difícil hallar palabras adecuadas para ensancharlo. Sólo al visitarlo se comprende la justicia y la causa de los innumerables grabados de todos los géneros que por todas partes se han diseminado.

Pues esta vía de 20 metros de ancho respeta, se sitúa en línea con dicha famosísima casa de Oleza. Es un tributo a la tradición y al arte, y no podemos tolerar que se obligue a reformar lo que no permite sino alguna bien entendida y estudiada restauración.

Esta vía importantísima, ensalzada de antemano por el actual Gobernador de Madrid, nuestro ilustre paisano, D. Alejandro Roselló, une el centro de la población con el mar, consecuencia del impulso que ha de recibir el frente del mar, y tanto si solamente se destina a paseo, como si para este punto ha de ensanchar la población. Tanto si se sostiene el actual puerto, más o menos reformado, como es nuestro deseo, se construya ese puerto ideal, que frente a la Catedral, pero muy separado de ella, de cuya importancia creemos dar idea de ello presentando modestamente, como ya hemos dicho, un ejemplo en nuestro dibujo.

Esta calle, con rasante muy aceptable, muy cómoda, descongestionaría la calle de la Marina. Sería de gran e importantísimo uso. Desemboca en la plaza de Santa Eulalia, que ya pertenece al segundo trozo de esta tercera sección.

Su anchura es de 20 metros, latitud más que suficiente para amplias aceras, paso de carruajes y tranvías y defensas con faroles en su línea del eje. Su longitud es de 265 metros.

Las fincas quedan en la situación de las de la primera sección, es decir, todas alineadas, hasta la aplicación de la Ley de Reforma Interior ya citada, salvo casos especiales, que no nos cansaremos de repetir, pues lo exige el argumento que aquí ponemos para todos los casos, de que no es posible evitar obras en casos que no pueden marcarse alineaciones por desaparecer en parte o totalmente, y no queda solar para una vivienda independiente.

Desaparecen o mejor dicho, sustituye las calles de Morey y Miramar, y desaparece por completo el pequeño callejón de Ginard de la calle de Miramar. Los solares a expropiar suman (...) metros cuadrados, y los destinados a edificación y por tanto como enajenables (...) metros cuadrados.

Trozo segundo.- Plaza de Santa Eulalia y vía hasta la Plaza Mayor.- Uno de los sitios que, sin desaparecer, sufren mayor transformación, es la plaza de Santa Eulalia. Y el motivo es obvio. Es el punto de intersección de los dos brazos de la cruz, constitutiva de la reforma, y este cruce se encuentra precisamente en frente de uno de los edificios más meritorios y de más relieve de la ciudad de Palma.

La iglesia parroquial de Santa Eulalia, segundo en importancia de los edificios religiosos de esta ciudad, es un ejemplar de construcción gótica de gran relieve. Sus grandes dimensiones, sus tres naves, su ábside, rodeado de nave poligonal, sostenido por columnas, y su esbeltez general, le dan una importancia que no es posible hacer resaltar ya, ni con su historia ni con su función de templo parroquial. No cabe duda que, después de la Catedral, hay que rendir los merecidos honores a este templo espléndido que, bien pudiéramos conceptuar caso de no tenerla tan excelsa, como otra catedral. Por tal motivo, en nuestra reforma, le damos la importancia que entendemos merece. Ensanchamos la plaza, la recortamos cuanto es necesario, para que resulte digno cruce de las grandes vías que a ella concurren.

Además aparece la iglesia en situación especial de la línea que creemos conveniente para la tercera sección, la aislamos, y dividimos esta vía grande, la bifurcamos, le damos dos cursos, de modo y forma que siguen las líneas del hermoso ábside, y las juntamos después en una sola vía que llega hasta la Plaza Mayor. Dejamos pues el templo completamente aislado, como están los templos más famosos. De este modo, creemos honrar el arte, ser respetuosos con la tradición y favorecer el tránsito de modo fastuoso.

Este trozo no comprende otras edificaciones importantes. Con esta vía desaparecen las calles de Fiol y Santo Cristo y puede sustituirse con gran ventaja la calle de la Platería, cuya densidad de población y cuyo exceso de división de la propiedad hace imposible en ella, reformas que no sean radicales.

La plaza resulta de 150 metros de longitud por 60 metros de ancho, conteniendo en ella, en el centro y en un extremo la iglesia de Santa Eulalia, o bien resulta una plaza, frente a Santa Eulalia, de 55 metros por 60 y dos plazas laterales a la misma de 15 metros de anchura que luego continúan en una vía de 20 metros en bien estudiado cruce que alcanza un ingreso en forma ordenada en la Plaza Mayor, después de atravesar la muy concurrida calle de la Bolsería.

Desaparecen también el callejón de Plateros y la calle de la Luz, prolongándose hasta esta vía las calles de Fideos y de las Siete Esquinas.

La longitud de este trozo segundo es de 280 metros que, si desdoblamos las vías laterales de la iglesia, hay que sumarle la longitud de ella que es de 90 metros y nos da una longitud efectiva de 370 metros lineales.

Las fincas quedan en la situación misma de los demás trozos y que no repetimos, por su inutilidad.

Los solares a expropiar representan (...) metros cuadrados y los destinados a edificación (...) metros cuadrados;

Trozo tercero.- Desde la Plaza Mayor hasta la plaza del Olivar.- Realmente esta vía no es cosa nueva. Pero dado el estudio que hemos hecho para lograr la sustitución de su tránsito importantísimo, sin conseguirlo, nos resulta como resumen quizás la de mayor trabajo hasta que nos hemos decidido por su ensanche.

Es más, a pesar de que tenemos manifestado que los ensanches de vías importantes, con nuestras arraigadísimas creencias de que conviene más, es más factible la apertura de una vía nueva que el ensanche de otra ya existente, repetimos que es un caso que exceptuamos, como la calle de la Marina.

La necesidad se ha impuesto pues para desviar dicho tránsito, o hemos de abandonar la plaza y mercado del Olivar que tiene tantos y tantos partidarios, o nos habríamos de dirigir a sitios de poco tránsito y de casi ningún objetivo. Además resultaría desviado el tránsito hacia la carretera de Sóller, que es enorme por conducir a un buen número de pueblos del interior de la isla.

Conservamos pues la calle de San Miguel y la subordinamos a la plaza ya proyectada del Olivar y a la entrada de la Plaza Mayor, lo cual nos obliga a tomar su ensanche por el lado donde están señalados los edificios, con los números pares, surgiéndonos enseguida una de las mayores dificultades, como es tener que seccionar la iglesia de San Miguel. Y nosotros hemos subordinado la reforma en gran parte o casi siempre a los edificios religiosos. No obstante, en la plaza del Olivar tenemos que expropiar la iglesia de San Felipe Neri, por no haber hallado solución más favorable, a pesar del estudio de un interés rayano en manía para evitarlo. Hoy se presenta otro caso: la iglesia de San Miguel citada estorba el paso de esta vía, o lo estorba la iglesia de San Antonio. Y nos hemos decidido por seccionar la de San Miguel unos diez metros en la longitud de su eje. Pero al mismo tiempo proyectamos aquí un remedio o solución a fin de que se reduzca a una transformación de la iglesia, y nunca venga su desaparición. Con el proyecto de otra calle que forma parte de esta reforma atendemos a esta deuda contraída con la iglesia de San Miguel. Dicha vía es la que ha de enlazar la parte baja de la calle de La Riera con una rotonda que proyectamos frente a la plaza del Olivar y que ha de sustituir a su vez a la calle de Arabí. Tal vía pasa por detrás del ábside de la iglesia a una cierta distancia y nos permite ceder solar suficiente para añadir a dicha iglesia. Este solar que con la reforma adquiere gran valor tiene una longitud de 20 metros, según el eje citado de la iglesia y compensa con creces los diez metros que le seccionamos en su parte anterior.

Otra mejora con que favorecemos a esta iglesia y muy justa, porque hoy la disfruta ya, es el aislamiento del edificio, de modo que resulta una manzana.

Con estas mejoras, con el aumento de solar y el mayor valor de la finca en la total reforma, creemos que con una pequeña subvención pueden ser compensados los gastos necesarios para reconstruir la parte de la iglesia que falte para completar la edificación derribada, derribada su parte anterior, incluso su campanario. Unicamente contiene como nota artística la portada de su puerta principal, pero ésta, al construirse o reformarla, podrá tenerse en cuenta y podrá utilizarse en modo y forma conveniente. Lo demás son fábricas de líneas vulgares que nada dicen en cuanto a arte y belleza.

Este trozo que nos ocupa se proyecta en la anchura aquí usual de 20 metros, y tienen una longitud de 170 metros.

Las fincas siguen en la misma situación hasta ahora fijada y estarán sujetas, cuando se aplique, sólo a la Ley de Reforma Interior repetidamente citada.

El área que a priori fijamos para expropiar es de (...) metros cuadrados y los solares enajenables suman la superficie de (...) metros cuadrados.

Trozo cuarto.- Desde la plaza del Olivar hasta Santa Catalina de Sena.- Este trozo último de la sección tercera se presenta con menos dificultades que los anteriores; es un simple ensanche de la calle de San Miguel.

Proyectamos una plazoleta, una rotonda circular frente a la iglesia de San Antonio de Viana, como desahogo del mercado y afluencia de vías que hacia él hemos proyectado. A continuación viene el ensanche de la calle, hasta Santa Catalina de Sena, en cuyo punto fórmase una encrucijada que distribuye la circulación, con holgura, hacia las estaciones, hacia la carretera de Sóller y hacia la parte baja de la población.

Sus dificultades son escasas, se refieren al ensanche hacia un lado de dicha calle, sin afectar a la iglesia de Santa Catalina de Sena.

La superficie o zona expropiable es de unos (...) metros cuadrados y la parte enajenable la representan (...) metros cuadrados. Quedan sujetas las fincas a las condiciones ya fijadas, o sea, sólo sujetas a la ley repetida, cuando se aplique, y a los convenios con los propietarios

Con lo indicado queda terminada la realción de la sección tercera. Forma un brazo de la cruz de nuestra reforma, que se dirige de Norte a Sur, y con una extensión total de 920 metros lineales. Excusamos ponderar la importancia de este corte inmenso de la población, que si resulta, como creemos, acertado, es digna de acreditar la cirugía cívica que aquí usamos.

- Complemento de las secciones segunda y tercera.- Desde la plaza de Antonio Maura hasta la Plaza Mayor.

Esta vía destinada a sustituir la calle de Jaime II no forma al parecer, parte de nuestra cruz; pero es tal su importancia que la agregamos no sólo a ella, sino al cruce, al corazón de las dos vías principales que integran principalmente nuestra reforma. Formamos con las secciones segunda y tercera y esta vía un núcleo que ya antes llamamos *city*, que constituye el centro o núcleo de nuestra reforma.

Tiene una longitud de 185 metros por 15 de anchura. No afecta a grandes edificios, y su principal que es el ocupado por esta sucursal del Banco de España, proyectado por un ilustre antecesor nuestro, D. Miguel Rigo, queda totalmente respetado y como uno de los destinados a formar dicha vía (...)

Las fincas quedan sujetas a las mismas condiciones expresadas de la Ley de 1895, cuando se aplique.

e) Otras vías y obras.-

Hasta aquí, la base principal de la reforma. Con ello la población de Palma quedará completamente reformada y transformada. Las condiciones de higiene y aireación aparecerán ya a la moderna y tendremos una Palma nueva.

Pero nosotros tenemos el deber de seguir proyectando los detalles principales que, con el tiempo, podrían completar la reforma, detalles de tanta importancia que creemos que alguno de ellos, más que consecuencias de lo antes expuesto, serán una vanguardia, se llevarán antes a la práctica y a la realidad.

Todo ello viene expresado ya en la descripción general y en los planos.

Vamos sólo a enumerarlos.

- Vía desde plaza Fuente de las Tortugas a Rambla, y estaciones de ferrocarril y plaza del Olivar.- El que primero se destaca en los planos es la vía que, desde la plaza de la Fuente de las Tortugas nos ha de conducir a La Rambla, para después continuar bifurcada hacia los dos centros de movimiento, tan principales e importantes como son las estaciones de ferrocarriles y la plaza y mercado del Olivar.

Parece continuación obligada del Borne y sustituye a la soñada idea de ensanche de la calle de San Jaime. Este ensanche nos parece imposible y es muy claro, para nosotros, la idea de ver más fácil abrir una vía nueva en este punto. Basta para ello observar el plano general de reforma del casco urbano.

Arrancando desde el sitio que hoy ocupa la sociedad Las Minas, va cruzando sucesivamente las calles de Armengol, Sacristía de San Jaime, Roig, Obispo y Angeles, para desembocar en el paseo de La Rambla.

Con esto desaparecen las calles de Seriña, de la Palma, parte de la de Capuchinas y de Pinós.

Frente a la iglesia de Capuchinas, proyectamos una plazoleta para comodidad de la misma.

Todas estas calles tienen unos tres metros de anchura y es notable el contraste que resultará a todos los nuevos edificios al pasar sus solares desde calles tan angostas y tan poco importantes a una vía moderna, espléndida, de 20 metros de anchura y arteria natural continuación del paseo del Borne.

No comprende monumento alguno de importancia, y corta aquel laberinto de callejas dando a las que quedan grandes condiciones de vida.

Queda pues respetada y abandonada a su suerte la aristocrática calle de San Jaime; con sus iglesias, sus fincas monumentales y su carácter exquisito.

Esta vía tiene unos 260 metros de longitud y su rasante es de una gran comodidad.

Al llegar a La Rambla, no ha cumplido todavía su misión. Necesitamos llevar su circulación a puntos de movimiento y arrancando desde el otro lado de la vía Rambla y a continuación de la vía descrita, bifurcamos su movimiento y trazamos a partir del mismo punto, dos vías.

La primera que nos lleve hacia las estaciones, y por lo tanto tienen su remate cerca de Santa Catalina de Sena.

Esta vía descongestionará la calle de los Olmos. Su pendiente será muy aceptable, su anchura es de 15 metros y una longitud de 160.

La otra rama consiste en una vía de 20 metros de anchura que nos conduce desde el paseo de La Rambla a la plazoleta o ensanche de la calle de San Miguel, frente a la plaza del Olivar.

Esta vía es algo dificultosa por su rasante, pero completa bien el cuadro de comunicaciones y hay que buscar solución cómoda para su mejor uso.

Con esta vía desaparecen las calles de los Huertos, la del Carmen, así como las insignificantes de Burgos y Massanet.

Pero no formando lo que vamos describiendo parte principal del proyecto, acompañamos en cada barriada correspondiente, además de su trazado, las alineaciones que deben seguirse en sus calles inmediatas, hasta que se acuerde en su día la apertura definitiva de las vías que vamos enumerando.

Hay que admitir en este caso, que fieles a nuestro deseo, hemos sorteado el trazado Rambla-Olivar, de modo que quede respetada la iglesia bastante apreciable de las Teresas.

- Arabí o Riera San Miguel.- Ya hemos indicado su fundamento y vamos a añadir algunos detalles a lo dicho anteriormente. Su longitud total es de 130 metros y su anchura es de 15.

Desaparece en su totalidad la antigua calle de Arabí, y corta las calles del Real y Teresas, suprimiendo una pequeña porción de la calle de la Misión.

Su rasante resulta mucho más cómoda que la de la antigua calle de Arabí, y sus encuentros con las del Real y Teresas se solventarán ya con cambios de rasante en esta, ya con escalinatas como sucede ahora.

- Plaza Mayor a plaza de San Antonio.- Otra vía que damos como secundaria y que sin embargo está en la conciencia del país.

La plaza de San Antonio es de gran importancia y a ella destinamos una gran reforma. Pues para corresponder a ella, debemos unir esta zona con el centro principal del movimiento a que es la que podremos llamar original Plaza Mayor. Fijada la vista sobre el plano, vemos la imposibilidad de ir de una a otra plaza sin tener que dar grandes rodeos, diversos zig-zag, que casi duplica su distancia. Y aún así, siempre por vías estrechas con ángulos casi rectos que casi imposibilitan el tránsito rodado, y ponen en gran peligro el de peatones. Pues a evitar eso nos inclinamos, y lo resolvemos de modo casi recto, ligeramente curvo, curva sentimiento con una calle de 15 metros de anchura y 270 de longitud.

Esta calle tendría una rasante muy cómoda y cruza las calles de Gater, Feliu, Merced y Frailes, haciendo desaparecer las calles de Estades, de Petit y de Vallori.

De esta calle arrancando vías a las cuales concedemos una mayor importancia relativamente a las que hoy tienen; una de ellas es la de Santo Espíritu, llamada a tener gran movimiento por comunicar esta barriada con otra calle que conduce a la plaza del Olivar. La proyectamos recta y de 10 metros de anchura, y la de la Merced, también por comunicar la plaza del Olivar con la plaza de San Antonio. También queda proyectada de 10 metros de longitud.

- Plaza de San Antonio.- Debido al tránsito que ha demostrado sostener la plaza de San Antonio, hemos decidido su ensanche. Y nosotros partidarios de líneas con cierta dócil y suave curvatura, aprovechamos este caso para llegar a una plaza que se salga del rectángulo consabido.

Las plazas completamente circulares no son bonitas, y lo afirmamos después de haber contemplado algunas de ellas sobre el terreno. Y precisamente la forma alargada de esta plaza con su lado recto, nos induce a conservar este lado rectilíneo, y colocarlo enfrente de otro con cierta curvatura. Y esto es en lo que convertimos la plaza de San Antonio; en una especie de plaza semicircular, pero achatada a fin de conservar su actual longitud y conseguir que la curva sea más línea dulce y accesible a fachadas rectilíneas.

Nos queda una plaza importantísima, cuyas cotas tienen las longitudes de 170 y 65 metros respectivamente.

Claro es que esto exige expropiaciones, como todos los ensanches de vías; pero aunque no lo consideramos reforma vital de urgente necesidad ni mucho menos, lo aconsejamos así para demostrar que hemos procurado proyectar lo más saliente de lo que Palma puede obtener para su mejoramiento.

- Unión de la Plaza Mayor con Rambla y plaza Mercado.- Esta reforma que parece que colocamos en lugar secundario nos parece uno de los más urgentes y de más efecto. Es tal su resultado estético que opinamos debe ser una de las primeras en llevarse a cabo. Aunque no forme parte de nuestra cruz, esencia de la reforma, es un complemento obligado y que se presenta siempre a la imaginación del que ésto escribe.

En la descripción general de la reforma ya hemos hecho su presentación con gran entusiasmo. Aquí, como detalle, poco nos queda que añadir, sino referimos otra vez a su descripción ya trazada. Mejora es ésta que forma en nuestra mente un digno *pendant* con la reforma de la primera.

- Calle de la Marina.- Sobre éste, también expresado grandemente podemos decir; lo mismo si se aplica la Ley del 95 como si se reduce a convenios especiales con el Real Patrimonio de la Corona, resulta también reforma espléndida.

Pero insistimos que, por más importancia que demos a ésta, más, mucho más nos place y nos placirá el recordar al Excmo. Ayuntamiento y a la Excmo. Diputación Provincial que, puestos de acuerdo sobre las propiedades y derechos de ambos, faciliten a Palma esa obra que, dado lo que nosotros imaginamos, ha de resultar dentro de lo humano y posible una obra verdaderamente maravillosa.

- Plaza de la Seo.- Desde aquel momento en que, para engrandecer el soberbio templo de Santa Eulalia, proyectamos su aislamiento, bifurcando una de nuestras vías en proyecto principales en su honor. Dado que respetamos y llenos de admiración aquel templo gótico de planta soberbia, ¿Cómo olvidarnos de la Catedral?.

¿Cómo no merecería ese templo, inmenso asombro de los siglos, esa edificación esbelta, atrevidísima, cuya estructura esquemática es un verdadero asombro?.

La Catedral de Palma merece un estudio detenido que no es del caso ahora emprender. Pero podemos citar dos circunstancias, dos detalles en el curso de nuestros pensamientos que restan bien grabados en nuestra mente.

Cuando empezábamos nuestros estudios y los veranos acudíamos a la Catedral y con ansias e ilusiones de novel, examinábamos aquellas bóvedas y hacíamos nuestra crítica juvenil, ya atormentaba nuestra tranquilidad el pensar únicamente que algún día podíamos ser llamados para un caso que entonces nos parecía gravísimo, gravísimo, el arreglo o apeo de una columna ruinosa. Esto tanto nos preocupó en aquella época que casi estuvimos en camino de cambiar el rumbo de nuestra vida, de cambiar nuestra profesión.

Otra nota: recuerdo haber oído en cierta conferencia dada por un ilustrado arquitecto catalán, cosa apreciable pues creemos la Catedral muy poco estudiada, que ponderando su esbeltez y comparando su sección con las principales catedrales dedució de su curva de presiones, de lo que él trataba que la Catedral de Palma debía caerse..., pero que no se caía. Hecha esta disgresión, en honor al templo que nos ocupa, volvemos al argumento de si la parroquia de Santa Eulalia era tratada con todos sus honores, la Catedral de Palma no merecía el olvido.

Pero como su situación la coloca ya para el visitante en situación privilegiada, nosotros aumentamos su vistosidad con la urbanización del frente de ella, reforma importantísima y casi en su honor, que describimos en otro lugar.

Pero, aparte de ésto, con ser lo principal y más importante, proyectamos el aislamiento de la Catedral, junto con la casa llamada de la Almoyna, y como se vé en la barriada correspondiente, tenemos por límite la plaza de la Seo, la línea de la calle o escaleras de la Seo, pero que ésta desemboque en dicha plaza directamente. Esta plaza tendrá por fondo la fachada del Palacio Episcopal y el Palacio de la Almudaina con vistas al mar por su lado.

Así queda la Catedral colocada en un pedestal sin estorbos y sin notas que le quiten visualidad. Al efecto, las célebres casetas llamadas del Mirador deben permutarse con terrenos detrás de la casa de la Almoyna, o bien subterráneas en las escalinatas que proyectamos para comunicar con el paseo de la Muralla y que describimos en otro lugar.

Claro es que esta plaza tampoco la damos como urgente, pero la indicamos como nota artística, como loa a nuestro primer templo.

- Plaza de Cort.- Vamos a poner como punto final de estos detalles descriptivos el estudio de lo que a nuestro juicio debe ser la plaza de Cort.

Ya hemos hablado de este asunto, y claro es que vamos a insistir en nuestra opinión de que la plaza de Cort debe quedar con las alineaciones hoy día aprobadas o admitidas.

Pero este asunto tan importante que a pesar de figurar en el cruce de las dos grandes arterias de nuestra cruz o aspa, la estudiamos aquí al final para que queden grabados con surco más hondo las ideas que exponemos.

Sobre la plaza de Cort pesan opiniones distintas y nosotros que proyectamos para el público debemos pensarlo y si es posible darle gusto.

A pesar de nuestra convicción de que la plaza de Cort no debe reformarse sino en el sentido de formar un rectángulo que ya casi está formado, presentaremos a la consideración del público y del Excmo. Ayuntamiento, tres soluciones.

Primera: Una gran plaza.- Así lo haríamos si trazásemos, como se vé en el plano general (línea de puntos rojos) una paralela a las fincas de la parte Suroeste a la línea que forman Cort y la plaza de Antonio Maura, (Casa Pou) a una distancia de ella de 40 metros. Resultaría una línea acorde con la futura alineación de la calle de la Cadena hasta la calle de los Cestos en su arranque de la calle de Jaime II.

Plaza grande, inmensa, de 40 por 70 metros, o sea 2.800 metros cuadrados. Pero medidos abunda en tal sitio medidas ilusorias que no tienen compensación posible.

Debería para ello concentrarse toda la atención sobre la plaza de Cort y aún así, reunidas serían insuficientes. Además daríamos una importancia excesiva a esta plaza en perjuicio del resto de la población.

La expropiación de la plaza de Cort es casi imposible, en estas proporciones, y nosotros lo señalamos como simple curiosidad.

Segunda: Ensanche relativo de la plaza de Cort.- Otra opinión muy generalizada al parecer es que se debe dejar la alineación de la calle de la Luz como límite de la plaza de Cort.

Nosotros no opinamos así, pero la ponemos a la consideración del Ayuntamiento, y la presentamos, algo reformada, trazada con una línea de trazo y punto, en el plano general.

Y lo reformamos a fin de enlazar esta línea con la prolongación de la calle de San Nicolás con lo cual obtenemos mejor comunicación, mejor acorde, y además obligamos a derribar aquellas fincas indignas de figurar en la reforma.

Pero esta solución aparece casi imposible por efecto del cruce o encrucijada que forma la calle sección 2ª. trozo 2º. y el complemento de las secciones 2ª. y 3ª., o sea, la sustitución de la calle de Jaime II.

Además para el derribo de la illeta no hay compensación alguna y con la suerte del tiempo.

Para evitar ésto nosotros proponemos la tercera.

Tercera: El proyecto actual.- Con un rectángulo de 30 por 55 metros cuadrados alineado ya que en la Casa Consistorial y en el lado Norte, y empozado en el lado Oeste, la plaza, sin necesidad de nuevas dilaciones, sin apelar a recurso alguno extraordinario, puede quedar completamente formada y alineada en el transcurso de pocos meses.

Y esto es lo que tiene en marcha el Excmo. Ayuntamiento. Casi está ya alineada en cuanto se abonen unas pequeñas fincas cuyo precio ínfimo está ya convenido.

Quedan a expropiar sólo dos fincas, que con la ayuda del ingreso de la parcela de avance, quedan ya a merced y comprendidas, si se quiere, en el presupuesto común y corriente de la Corporación.

Nosotros que pensamos en grande, aquí pensamos en pequeño; pero en su justo valor, dentro de la realidad y facilidad, que nos resulta suficiente para nuestras ideas que estimamos son muy en grande.

La plaza de Cort, por existir en ella la Casa Consistorial, no tiene título bastante, pero monopoliza todas las energías; es más, hay una consideración que nos indica a pensar que aquí, el pensar en grande es pensar. Y es que la aspiración de que la plaza sea el centro, el *clou* de la población suele presentarse en las poblaciones pequeñas, en los pueblos.

En las pequeñas urbes la casa de la villa es el todo.

Y pensar así en Palma, sería colocar a la población a la altura de un pueblo cualquiera.

La plaza de Cort es suficiente, pues es digna continuación o enlace de la gran vía sección 2ª. y suplicamos al Excmo. Ayuntamiento que acepte este proyecto sin modificación alguna.

Lo que hay que ensanchar es la Casa Consistorial que resulta a todas luces insuficiente para sus servicios interiores. Y al efecto proponemos su ensanche, debiendo adquirir para ello la casa conocida por Can García, y parte de la finca conocida por Can Truylols (...)

2ª. FRENTE DEL MAR

Uno de los puntos de reforma de la capital más estudiados, más discutidos, y más manoseados es aquel que se refiere a las consecuencias de la futura posesión de las Murallas de Mar, por el Excmo. Ayuntamiento.

Hemos visto proyectos varios para unir el plano de la Catedral con el plano aproximado del camino de ronda. El mismo que ahora proyecta ha trabajado en distintas ocasiones en esta cuestión y de ella recuerda.

A) Al encargarle por este mismo Ayuntamiento la proyección sin obstáculos del paseo de Sagrera, proyecto que se tramitó y no es del caso presentar ahora su estado.

B) Cuando por iniciativa de la Cámara de Comercio, se realizó la Exposición Regional en la explanada de la Lonja, Exposición cuya construcción en su totalidad corrió a cargo del que suscribe. En aquella época y como por sorpresa proyectó y construyó el actual paseo de Sagrera, en circunstancias especialísimas, sujetándolo a líneas ya trazadas y forzadas y sobre todo con la premura necesaria para dar una sorpresa a la población. Y resultó que en la noche del 23 de junio de 1910 apareció una brigada de más de 200 trabajadores para construir un paseo, el cual surgió en pocas horas entre la sorpresa general y los aplausos de la multitud.

C) Cuando gestionando el Excmo. Ayuntamiento la utilización de las Murallas de Mar, proyecto que le encargó el Alcalde de gratísima memoria, D. Luis Alemany, de unir dichos planos por medio de escalinatas.

De modo que tal materia la conocemos como cosa propia.

Como cosa ajena hemos visto varios croquis o proyectos, unos con rampa, otros con escalinatas y otros sin más detalles que adosar, pegar construcciones a los altivos lienzos de la muralla. Diferentes todos, pero en el mismo espíritu, el de ganar al mar una pequeña porción para paseo siempre y alguna que otra vez para ser convertida en paso de prosaica línea férrea.

Tanto se ha abusado ya de las escalinatas o rampas, del paseo y de la escollera, y conste que nosotros también así lo hemos hecho, que bien meditado, después de extender algo más las alas de la imaginación, no ha resultado de una pobreza y de una inutilidad excesiva. Por que ¿Se pretende inventar acaso un tránsito por una vía o por una escalinata a quién servir? ¿Hemos de formar una pendiente, en zig-zag calculada con el doble decímetro, para que teniendo en cuenta el desnivel nos resulte en un uno por ciento menos, por ejemplo, que la calle del Conquistador, con medidas arbitrarias, sin tener en cuenta su composición con la Catedral, ni con el Palacio de la Almudaina, ni el Episcopal, ni con lo excelso del conjunto? ¿Hemos de sustituir muros y murallas con tanto carácter como las actuales, con otros muros pesados sin la autoridad de la época ni la historia para que con el cambio resulte un embadunamiento de lo existente y un embrollo en sus principales líneas y perspectiva? Y aún después de esto ¿Quién garantiza por allí tránsito alguno de importancia? Nosotros opinamos muy firmes, negativamente.

¿Deben derribarse las Murallas de Mar?

Nosotros hemos estudiado el problema de si deben derribarse las llamadas Murallas de Mar, resultándonos muy complejo.

Nosotros, que por azares del destino, fuimos los primeros que tuvimos que emplear la piqueta para el derribo de las Murallas, nosotros que con grandísimo honor para nuestra historia, tuvimos que preparar y seguir después sin titubeos lo que con piqueta de plata empezó la ilustre dama Dña. María Weyler; nosotros que sentimos y así lo expusimos, titubear nuestro deber, ante tener que destruir la obra admirable, inenarrable del gran Fratrín, a pesar de que aquello representaba la vida de la población, como se ha visto, y la vida de nuestros hijos, como consecuencia del movimiento constructivo que aquello parecía preparar y cuyas grandes consecuencias han ido transformando el Ensanche de la población, no podemos ahora ultimar el derribo, sin rendir otra vez honores a aquella obra gigantesca.

Ya en ciertas ocasiones hemos expuesto la idea de dejar sin derribar el Baluarte del Sitjar, para que, rodeado, usado y encuadrado convenientemente, nos habría quedado como recuerdo de la grandiosa concepción que representaba para aquella época el recinto fortificado. Habría sido algo más que un monumento, un paraje histórico, un recuerdo. Pero tal baluarte está ya demasiado derruido.

El único baluarte que nos resta es el de San Pedro, que por su situación, por remontar la ronda soberbia que circunda la población, no puede conservarse. Tiene que desaparecer, sin que dejemos de admirar obra de tal importancia.

Lo demás que resta por derribar es de orden secundario.

Refiriéndonos ahora al frente de mar, y más aún frente a la Catedral, sitio el más debatido, vemos una circunstancia especialísima.

En los distintos sitios del recinto fortificado, generalmente ha sido suficiente la orden de derribo para convertir dichos puntos en lugar adecuado ya para vías ya para solar edificable. Para derribar los muros y terraplenes que existen frente a la Catedral, falta algo más, falta saber cómo se ha de determinar la obra. Sería ridículo el derribo del lienzo de la muralla, sin emprender seguidamente su sustitución por otros elementos que... no deben ser otros muros o murallas. Asusta pensar o ver la altura del muro del Mirador sin obras complementarias. Y tales obras no serían económicas, porque no hemos de caer en la tentación de vender solares, pegados a los mismos muros de las Murallas o de los muros de contención de la Catedral.

En nuestro sentir, el derribo sólo puede ser parcial y aún éste necesita de un profundo estudio que, para realizarlo con posibilidad de acierto, requiere la existencia de datos que aún faltan, pues no podemos determinar cuál ha de ser el destino definitivo de los terrenos que se ganen al mar, ya que es indudable que en aquel punto se ha de avanzar hacia el mar, pues todos los proyectistas así lo han comprendido, todos presentan un paseo, una continuación del paseo de Sagrera.

Nosotros opinamos que debe continuar la ronda del Ensanche, que cerca la población antigua completamente, porque el paseo de Sagrera viene a ser hasta ahora, un trozo de dicha ronda. Pero opinamos también, que un paseo únicamente, no resuelve un centro urbano. Construir un paseo en lugar despoblado y sin servicio alguno, es como construir una gran plaza en sitios apartados y de poco tránsito. Todo paseo necesita de elementos que lo animen y servicios que aseguren su tránsito. Y al decir esto claro es que nos referimos a los paseos urbanos, pues los montañosos o solitarios necesitan de circunstancias bien distintas, los panoramas, que suplen casi siempre con ventaja la falta de tránsito.

Para dar elementos de vida a un paseo urbano, no hay sino construir un centro urbano también, rodearle de vida y movimiento. Y esto es lo que hacemos en nuestro proyecto. Avanzamos hacia el mar en una cierta extensión, extensión que hasta ahora no creemos que nadie haya igualado. En vez de una distancia de 50 o 70 metros contados desde el muro fortificado, extendemos el avance hasta unos 250 metros desde dicha línea, lo que nos proporciona una extensión de unas 25 hectáreas o 35 cuarteradas, con una ventaja a sumarse para la utilidad del lado que dá al mar, que es su profundidad.

Y esto nos obliga a tratar un asunto, aunque ligeramente, que no pretendíamos que formara parte de esta reforma, pero que disposiciones recientes nos obligan a tenerlo en cuenta.

Avanzando hacia el mar unos 250 metros, hasta enfilar poco más o menos con su línea exterior, con la plazoleta antigua del muelle viejo, llamada de la Consigna, obtenemos la hermosa extensión que ya indicamos antes, la que nos permite

colmar y satisfacer los ideales de cuantos suspiran por paseos, barriadas y hasta por el traslado del Puerto. Prevemos todos los casos, con medios relativamente económicos, como es la escollera, gasto principal, y cuyo coste, no aumenta en tan gran proporción como la extensión y valor de los terrenos que se obtengan.

¿Dónde se situará el puerto?

Nosotros no somos competentes para proyectar esta clase de obras. El Cuerpo insigne de Ingenieros de Caminos está encargado por el Estado de esta clase de trabajos.

Pero nosotros que podemos proyectar y construir poblaciones, podemos indicar la situación que áquel debe tener, ya que el proyecto de una población nueva o el de reforma de una ya existente debe subordinarse en parte a lo que pueda proyectarse como servicio de puerto. Con esta consideración sólo vamos a hacer algunas indicaciones sobre ella.

El puerto de Palma es insuficiente y no llena las necesidades y aspiraciones de la vida moderna. Nos referimos a lo construído hasta hoy. En modo alguno a lo proyectado, pues no hemos de hacer crítica de lo que no nos incumbe.

Por el contrario, el proyecto aprobado, proyectado hace muchos años por el que fue ilustre Ingeniero Jefe D. Emilio Pou, merece todas nuestras simpatías y respetos. Proyectado hace bastante tiempo, creemos difícil que, si las necesidades de la vida marítima no transforman las condiciones de los puertos, pueda mejorarse.

Y no lo decimos nosotros. Trabajos muy apreciables hemos visto últimamente del Sr. Ingeniero que actualmente desempeña el puesto de Ingeniero del Puerto, y sin embargo, la Superioridad parece haber ordenado el cambio de orientación de dichos trabajos. Y es que por mucho que trabaje la imaginación, no es posible hacer milagros, y el trabajar con pie forzado, no suele producir resultados decisivos.

Los puertos modernos necesitan de mayor calado, y el puerto actual, en su interior, no debe permitir el dragado, cuando parece que no se acepta la idea de convertirlo en puerto de importancia.

Tenemos el fondo, es decir, la parte más próxima a la capital, en estado que no debe seguir. El poco calado (sitios de un metro y hasta de menos), la falta de corriente o de movimiento de las aguas impiden que esté en condiciones aceptables. El mismo Sr. Pou, al proyectar, ya se hizo cargo de ello y proponía el relleno de una buena parte. En el plano general que acompañamos puede verse ese detalle, ya que reproducimos las líneas generales del proyecto de dicho Sr. Pou que es el actualmente aprobado por la Superioridad. Y lo hemos expuesto en la descripción general de nuestra reforma para justificar la apertura de una vía importantísima, al recordar la incertidumbre que reina en este asunto, por recientes disposiciones, que ordenan el estudio de un Anteproyecto de Puerto frente a la Portella y el estudio de la prolongación del actual espigón, para reformar el puerto actual. Nosotros opinamos que, por razones económicas, prosperará la segunda solución. El que exista gran parte del mismo construído, es una fuerza en España de gran poder. Y lo sentimos porque nos exponemos a que el puerto nunca llegue a ser lo que debiera.

Siendo Palma de Mallorca uno de los puntos o países que debieran atraer y explotar el turismo, no es circunstancia favorable para ello el que se realice la descarga del carbón junto al punto donde desembarca el pasaje. Tampoco debiera permitirse que la Marina de Guerra haya de dejar sus unidades principales a merced de los elementos y en mitad de la bahía, y pueda dar sólo albergue a las unidades secundarias. No debe subsistir la dificultad actual de que puedan estar juntas y en el interior las unidades de guerra importantes y los magníficos transatlánticos que se deciden a visitar nuestro puerto.

Además, la situación del actual muelle parece inadecuada, no arranca de un punto que parezca apropiado. Nace de un punto que no sabemos si sujeto a un antiguo eje de movimiento que era la puerta del Muelle, junto a la calle del Mar, o sujeto a las dimensiones que la rada, sujeta a cálculos de extensión de hace cientos de años, que ahora ya han perdido su fijeza.

Claro es que para nuestra reforma, tal como la presentimos, no es esencial la situación del puerto. Nosotros queremos que el puerto sea extenso, cómodo y distribuído de manera que queden servidas por igual sus diferentes y discrepantes servicios, con calado suficiente, con aguas vivas, corrientes, etc. Y aceptaríamos de buen grado el actual si fuera susceptible de ello. Pero mientras esto se aclara, nos inclinamos al lado este del actual espigón. Nos declaramos francamente partidarios de construir otro puerto frente a las Murallas de Mar, entre la calle de la Marina y el Baluarte del Príncipe.

Y como este puerto no está proyectado, que si lo estuviese como punto de partida lo tomaríamos, como lo hacemos hoy con el de D. Emilio Pou, no tenemos más que imaginarlo y poner un ejemplo de puerto, de idea ligerísima de puerto que nos permita proyectar en extensión, lo que debe ser Palma frente a las Murallas de Mar, que es el punto que ahora nos ocupa.

Presentamos un esbozo, una línea de puntos, con todas las salvedades posibles para que no pueda parecer una usurpación de atribuciones, la situación de un puerto ideal, puramente imaginario.

Claro es que este puerto que presentamos, aunque no sea más que un esbozo, responde a un estudio especial. Hemos explorado opiniones técnicas. Ingenieros de gran renombre hemos oído y sobre la realidad hemos visto los de Marsella y Génova, que tienen gran renombre. Y hemos deducido que el puerto a proyectar y construir, seguramente será una obra importante, perfecta, como fruto del talante del ingeniero o ingenieros destinados a darle vida.

Pero presentimos que no ha de variar la esencia del mismo. En el fondo quedará gran parte de su espíritu, pues aún cuando somos arquitectos, las obras en general no nos son extrañas. Y tanto es así, que para perdonar nuestro atrevimiento, que ha sido impuesto por las circunstancias, nos abrigamos en la noticia de que un puerto grande, inmenso, con que quiere dotarse a la capital del mundo católico, Roma, está en estudio y en manos de un arquitecto.

Imaginamos, pues, el puerto, modestamente y rindiendo culto de admiración y respeto, al Cuerpo de Ingenieros de Caminos, que ellos han de ser los destinados a resolver este asunto, pero obligados a colocar allí un puerto, lo hacemos de la manera siguiente:

Ejemplo de puerto.- Desde la explanada que proyectamos, frente a la Muralla de Mar, y desde su centro aproximado, que coincide con la gran vía que por la calle de Miramar proyectamos, que ha de comunicar esta porción importante de la

nueva población con el centro de la misma y con las demás, arrancamos o proyectamos un muelle, ancho, de 150 metros de latitud, prolongando normalmente a la línea exterior de dicha explanada. Este muelle, cuya anchura permita el establecimiento de edificios, talleres, depósitos, tránsito rodado y circulación de tranvías, se prolonga con lados paralelos una longitud de 680 metros. Al final y normalmente a él, arrancan dos espigones de gran importancia: uno de dirección Este, conveniente para detener y aguantar el empuje de las olas y que llega hasta formar una boca de entrada, cerca de la explanada de C'an Perantoni, de unos 100 metros de anchura. Esto forma ya un puerto de relativa importancia, que por no ser de mucho calado, podría destinarse a embarcaciones de poco tonelaje y de mercancías molestas y peligrosas. (...)

Con la comunicación de las aguas entre un puerto y otro se evita el estancamiento de aguas sucias, factor importante para la higiene. Además, estos canales proporcionarían la facilidad importante en ocasiones de poder trasladar fácilmente los buques de un puerto a otro. Es más, según las circunstancias del tiempo, los mismos navegantes podrían elegir para entrar en el puerto, la boca o entrada que más les conviniera. Y estos canales, pueden servir de muelles de amarre y podrían proporcionar en algunos casos, grandes facilidades para la descarga y cargas rápidas, a dos tiempos. Naturalmente que se requerirían puentes giratorios; pero ésto son ya cosas muy conocidas, para que las demos importancia. Todos los demás detalles del puerto ya no entran en nuestro objeto. Apuntamos sólo la idea, como podría apuntarla el más profano.

Destino del otro puerto.- El otro puerto, el cual cumplirá su misión en extremo importante. Tanto es así que, abandonando el espigón que sale desde el cauce de La Riera y después de ensancharlo, gira en graciosa curva para formar un martillo, ideado por el Sr. Malberty y que no está construido todavía, o bien construyéndolo tal como está proyectado, forma el puerto del Sr. Pou, parte integrante del que nosotros venimos imaginando, forma parte del nuevo puerto y es uno de los elementos principales.

El puerto actual, que resultaría adosado al nuevo de que tratamos, resultaría una rada importantísima, donde entre otras cosas, podrían desarrollarse toda clase de sports náuticos. Y esto que parece sólo un aprovechamiento circunstancial, es consecuencia natural de otra parte de nuestra reforma que aún no hemos descrito, pero que seguidamente vamos a exponer en este trabajo bajo el epígrafe de urbanización o reforma de los arrabales de Palma en su porción marítima y alrededores. Esta parte de la reforma, la más higiénica, la más necesaria y sobre todo la más factible, toma por base el aprovechamiento del puerto actual, tanto si se conserva y se aumenta su importancia, como si se abandona, en cuyo caso el abandono sólo sería nominal, ficticio, ya que de tal circunstancia nacería su importancia, su señoreamiento, su tránsito de función comercial a función turística, de recreo y esportiva. Y si esto sucediera, naturalmente que proyectaríamos algo diferente de lo que ahora proponemos.

El espigón del Jonquet podría desaparecer, dejaríamos el actual Mollet, para que después de redondeado y trabajado, quedara como ideal y espléndido Club de Regatas, con todos los refinamientos y comodidades propias del caso, en capitales que sienten la idea del turismo, que como hemos dicho siempre y repetimos ahora, es un renglón importantísimo para esta isla de Mallorca. De todos modos se lograría suprimir aquella zona de todo carácter anti-higiénico y accidentado.

Hemos de conseguir que desaparezca de aquella zona todo propósito de convertirla en descargadero de carbón y otras materias incómodas, insalubres y peligrosas.

Este puerto así abandonado, con la parte de tierra que allí urbanizamos, ha de constituir el principal punto de recreo de la capital y por lo mismo su conjunto debe resultar digno de las poblaciones prácticas, donde se refugia el dinero.

La descarga del carbón y materias peligrosas e insalubres quisiéramos llevarla lejos, muy lejos. Al espigón Este cerca de Can Perantoni, para que desde allí y por medios mecánicos estudiados, desapareciesen pronto sin cruzar las zonas concurridas y habitadas.

El mar ha de sernos sagrado; no debemos consentir en nada que pueda dificultar la obtención de una orilla esplendente.

La explanada frente a la Catedral debe destinarse en su mayor parte o casi en su totalidad a vías, plazas y jardines, a espacios diáfanos. Junto a la muralla, la gran vía de circunvalación, el paseo de Sagrera, aumentando en relación con la importancia del lugar. Manzanas para chalets, sujetos todos a condiciones que se redactarán al definirse la situación del puerto, pues como éste necesita su parte comercial y hasta industrial, a ella hay que atender también. Bastará tal vez una zona limitada, de poca importancia quizás para quitar amenidad al conjunto que debe ser siempre agradable.

En estos grupos de chalets, grandes vías, mucho arbolado, vías en direcciones varias, como ramales junto al mar, un gran paseo amplísimo con plazoletas salientes, etc., etc. (...)

La porción de muralla hoy existente, debe convertirse en paseo, paseo elevado, con toda la anchura posible y que contiene hoy. El cuartel de las Bóvedas debe transformarse y la faja paseo sobre la muralla, de gran visualidad, termina o se interrumpe en la gran vía, base de este proyecto y que es uno de los brazos de la repetida cruz, el de reforma de la calle que unirá este punto con la plaza de Santa Eulalia. El arbolado de este paseo será el zócalo, la base de nuestra hermosa Catedral, que otros tal vez quisieran embadurnar con pedestales zócalos de ella, grandes muros, que parecerían en competencia con la misma y que resultaría inadmisibles por lo ridícula.

De este modo queda transformado el frente de Mar. Respetados sus puntos y obras principales, le dotamos de vida espléndida. Rendimos culto al consocio de lo antiguo y sagrado con la nueva y variante vida."

XII

1916.- Historia de lo actuado sobre la Reforma e indicaciones del autor del presente proyecto. Conferencia pronunciada por el arquitecto Gaspar Bennazar (A.A.B., s/c).

“El asunto de la reforma interior o urbana de Palma está algo manoseado y ha corrido el riesgo de perder su seriedad.

Hace cuatro años, el 19 de junio de 1912, y desde la tribuna de la Asociación de la Prensa, me quejaba yo de que sólo los periodistas hubieran tratado la cuestión. Me quejaba de que los demás pensadores y el público no hubieran manifestado su opinión o expuesto su pensamiento. Pero desde entonces, algo hemos visto expresar. Opiniones de ediles ilustrados, de algún político y de algún técnico.

Pero ¡claro! en esta tierra siempre pasa lo mismo, y debiera corregirse. Cada persona, con más o menos relieve, tiene sus adeptos y sus entusiastas, como también sus detractores. No es posible hoy juzgar un trabajo expuesto a la consideración pública, a causa de las pasiones y de los comentarios que surgen de las camarillas que suelen reinar, que casi han sustituido, y no por cierto con ventaja, a los llamados comités.

Más ésto por ser absurdo y perjudicial en exceso para el país debe desaparecer. Y en tal confianza nos hallamos al emprender este trabajo.

La reforma de Palma no puede ser original de persona determinada, sino que debe ser conjunto del sentir general.

El proyectista, sea el que suscribe, sea otro, debe limitarse a encauzar, a dar forma a lo que debe constituir la aspiración unánime del país. Y nosotros que hemos pulsado la opinión, que hemos trabajado durante 15 años, con más o menos acierto en la viabilidad de Palma, que hemos derribado las Murallas, que hemos urbanizado buena parte del Ensanche, que hemos construido obras públicas de mucha importancia, creemos conocer esa opinión del país, y al cristalizarla, seguros estamos de que damos forma a lo que Palma necesita, a lo que es anhelo y aspiración de esta capital.

Opiniones conocidas.- En realidad no podemos ayudarnos de grandes trabajos. Artículos hemos visto dedicados a la reforma, pero con pasos indecisos, con loas a la futura reforma, pero sin precisarla ni apuntarla. Trabajos hemos visto de dos compañeros. Uno de ellos del Arquitecto Auxiliar D. Jaime Aleñá, que coincidió realmente con algunos puntos que anteriormente ya habíamos expuesto. Y otro trabajo debido al compañero de profesión D. Francisco Roca, en donde hemos visto que adoptaba un sistema de vías casi paralelas y rectas, que realmente pugnan con nuestra idea fundamental. Es la antítesis de nuestro sistema. Manifiesta el Sr. Roca haber visitado muchas ciudades y nosotros, que no sé si hemos visitado tantas, no lo consideramos absolutamente necesario, desde el momento que a lo que hay que adaptarse y hay que estudiar, principalmente, es la ciudad de Palma.

Aparte de éstos no conocemos más trabajos.

Al tratar de grandes problemas de urbanización o mejora, siempre suenan los dos mismos asuntos: las escalinatas suntuosas, espléndidas, del Mirador, y la canalización de las aguas. Y esto es poco para tratar tales asuntos en grande. Las escalinatas o rampas del Mirador es un detalle, que por cierto ha perdido ya mucha de su importancia. La canalización de las aguas es también otro detalle solamente, pues nunca lo debemos olvidar, ya que no es la reforma, sino que debe apreciarse como una consecuencia de ella. Es como el trabajo del plumbista en una obra, muy importante sí, pero sólo una rama del conjunto de obras, conjunto complejo, que es lo que dá por resultado final una casa a una ciudad. Es más, casi nunca hemos visto sustentar ideas en sentido de ensanchar los medios higiénicos aprovechando los alrededores de Palma.

Lo único que hemos visto indicado han sido dos notas: una, un pequeño avance frente a la Catedral en un paseo prolongación del de Sagrera, y un camino de reducidas dimensiones, a la orilla del mar, para ir al Terreno, camino pobre y raquítico, hundido y sin importancia alguna, pues virtualmente ya existe. Nada más conocemos, referente a proyectos. O pensamientos que merezcan atención.

Por lo mismo sólo conocemos rudimentos de trabajos presentados a la consideración pública, como no podemos utilizarlos por no ser de nuestra conformidad, podemos decir que nos consideramos desarmados y sin ayuda alguna.

Nuestro Criterio.- El que tiene la hora de presentar este trabajo, lleva mucha experiencia en asuntos de vialidad, pues seguramente por muchos se reconocerá que siempre que se han tratado cuestiones de esta índole, ya sea en la Corporación Municipal, ya en otro punto, ha aparecido él con su croquis, con su grano de arena.

Reconocida, quizás inmerecidamente, su competencia, no tuvo inconveniente en exponer desde la Tribuna de la Asociación de la Prensa, sus ideas referentes al tema de la reforma interior, y ha llegado la ocasión de cristalizar las ideas que expuse entonces sobre ello y que valieron al infrascrito muchas y valiosas felicitaciones.

En aquella conferencia, producto y resultado de muchos estudios y muchos trabajos, en aquellas mismas cuartillas, que constituían el programa, el ideal de toda nuestra vida, exponíamos de modo sencillo, pero claro y terminante, nuestro pensamiento.

Y no obstante, estar aquella conferencia arrinconada entre nuestros papeles, después de trazado el plano que presentamos ahora, la hemos releído y grande ha sido nuestra satisfacción, al ver que sin recordar aquello que entonces decíamos, sin sujetarnos a nada previamente, nos ha resultado proyectada la reforma de conformidad con cuanto entonces expusimos. Esto nos demuestra de conformidad con cuanto entonces expusimos. Esto nos demuestra la fijeza y el arraigo de nuestro convencimiento.

Decía el 19 de junio de 1912: Mi primera idea, al tratar de dar esta conferencia, se refería a tratar en ella lo que ya casi vulgarmente se entiende por reforma interior de la capital. Es un asunto manoseado ya antes de nacer la verdadera impulsión de la misma y muy expuesta a caer en el lamentable ridículo si no se la orienta de antemano y si no se resuelve también con antelación el sentido de la misma y su verdadera consistencia.

Y como este país no ha dicho en forma palpable todavía nada sobre ello, es necesario que se fije la orientación que debíamos dar a la reforma de Palma ya que varios conceptos pueden guiarla.

Opiniones diversas salieron a luz en ocasión en que nuestra Corporación Municipal dedicó una hora a tratar de dicho asunto, opiniones autorizadas por ser de personas adecuadas para tratar la cuestión.

Pero dichas opiniones son muy pocas en número y las que tienen personalidad para ello, ya no se dedican a comunicarse con el público, nada han dicho todavía.

Por lo tanto, nos hemos de conformar aún con las ideas que exponen los que escriben que, aunque muy respetables, no llenan ni deciden la opinión de este asunto.

Nosotros, sin discutir opinión ninguna, expondremos la nuestra, muy modesta y sin autoridad, pero con cariño extremado y con un entusiasmo considerable.

Y es esto lo que molestará vuestra atención unos momentos, ya que esta Asociación de la Prensa me proporciona ocasión de empezar a remover y sacudir un asunto que ha de ser el verdadero ideal de Palma, la obsesión de este país y la clave que ha de resolver de una vez si ese mallorquinismo de que nos hablaba el otro día el eximio D. Mariano además de no figurar en el Diccionario, tampoco aparece con verdadera intensidad en los corazones ni en los cerebros que han decidir, si la Isla de Mallorca ha de seguir siendo un país ignorado y sólo conocido por los chispazos de los artistas y viajeros ilustrados que la visitan y que encantados de su arte natural, no pueden menos de irradiarlo en pequeñas dosis por sus países para aquí extraños.

Y decimos arte natural porque esto es lo único que puede llamar la atención; no el esfuerzo que haya hecho este país para las bellezas de la isla sean apreciadas, conocidas y sobre todo gozadas, con el esplendor y con el aparato que para ello se necesita.

Hay que convencerse de una vez que si Palma quiere dar un salto, si esta capital quiere figurar entre las que explotan el turismo, no basta con conservar las bellezas naturales que atesoramos, como no es suficiente para una artista hermosa el presentarse sin su correspondiente toilette.

Sentado el principio de que el turismo es lo único que puede transformar Palma, creemos sentar su verdadero programa.

No es posible que la industria ni el comercio ni hasta la agricultura consigan en este país soluciones pequeñas, insignificantes, para alterar el modo de ser de esta capital o isla de Mallorca. (...)

Lo que puede y debe hacerlo es el incremento del turismo.

Pero conviene fijar el concepto de este turismo. No es suficiente que los turistas extranjeros o nacionales se den un paseito por la capital, visiten la Catedral, la Lonja y el Claustro de San Francisco, para después regresar al transatlántico, los unos y aburrisen los otros más tarde. Esto produce un ingreso en el haber económico de la capital de 3'50 pesetas por persona: 3'50 pesetas que aprovechan positivamente al turista con sólo un beneficio o ganancia para nosotros de unos 25 céntimos de peseta.

Hay que tener en cuenta que el turista quiere gastar; el turista disfruta con el gasto excesivo y este gasto excesivo (hay que decirlo) cuanto más inútil es, al parecer más gozo produce.

Los gastos superfluos, las diversiones, la alegrías y las emociones son los que busca el que viaja y estos gastos son los que le producen una ganancia grande, los que tienen un rendimiento inmenso de beneficio.

Y siendo el interés de esta capital, invertido para el gasto superfluo, de una importación extraordinaria, resulta que el negocio del turismo es uno de los más productores que en el mundo se conocen.

Por lo tanto, sin insistir más para demostrarlo, sentemos que la base de enriquecimiento de Palma es la explotación del negocio del turismo. Debemos pues atraerlo.

Pero a más de esto, hay que retenerlo. Y esta retención exige que la capital de Palma se transforme, se higienice y adquiera condiciones para entretener, divertir, solazar a quien la visite.

Tenemos la belleza natural y la poseemos en bruto, más diría..., embrutecida.

¿Tiene Palma condiciones para el turismo?.

Mi constestación hoy sería que no las tiene.

Viajero que a esta capital llega, si no sale al campo en vez de solaz y recreo, encuentra precisamente todo lo contrario, con el agravante para él y para este país, de que aunque lleve medios sobrados, los bolsillos repletos, no tiene más solución que retenerlo y volverse con las mismas cantidades de que dispone para su solaz, insensiblemente menguados, con hastío para el interesado en gastarlo y perjuicio para el que podría haberse aprovechado de ello y que por su negligencia y modo de ser no ha sabido aprovecharse.

Y claro es que la propaganda que el turista hará fuera de aquí sembrará a la que hace el que haya tenido ocasión de apreciar las comodidades y dificultades propias de una triste y pobre aldea.

Pues el turista es rico, y si no lo es, lo quiere aparentar en su viaje, y su viaje transforma en personas ricas durante su duración a los menos acomodados.

Todas las poblaciones antiguas necesitan reformarse. Los trazados tortuosos y complicados de las capitales, pueden tener arte y algún atractivo, si se disfruta... por horas.

Las poblaciones modernas siguen un trazado más en armonía con la higiene. Por lo tanto las poblaciones antiguas si quieren rendir culto a la higiene, deben reformarse a fin de cambiar su trazado antiguo con algo moderno para conseguir su higienización y una orientación adaptada a los nuevos medios de comunicación que el mundo va poniendo en práctica.

La reforma de Palma debe seguir este camino y procurar ponerse en condiciones de que su higiene tenga su función y de que su circulación se transforme.

El error principal de Palma (y hablo ya sólo de esta capital; para entrar en materia) es el haber adoptado plano de alineación para cada vía, para cada calle, para cada plaza.

La mayor parte de fincas de Palma están amenazadas de cambio de alineación impuesto por proyectos poco estudiados y casi fabricados sobre una mesa de dibujo sin examen previo de su necesidad ni aplicación.

Resulta con el sistema actual, que al reformarse las alineaciones de Palma, se reformó toda Palma, en dosis insignificantes y arbitrarias.

Me hace el mismo efecto que si un médico, para procurar la salvación o reconstitución de un enfermo o cuerpo debilitado, empezase por atacar o intentar corregir todos, absolutamente todos los órganos del enfermo, es decir, que para curarle le recetase de una vez para la vista, para el cerebro, para el corazón, para los nervios, etc. etc.

Esto sería un error que se evitaría si se dedicara a estudiar el órgano dañado y lo atacara después con seguridad y firmeza. Pues esto es lo que pasa con las alineaciones de Palma. Cada casa tiene su alineación.

Y lo que necesita Palma es una operación quirúrgica en su cuerpo vivo. Hay que abrir hendiduras en sus edificaciones para que la muchedumbre pueda circular y moverse a la moderna.

Por lo tanto hay que abandonar en absoluto, enseguida, la horrorosa complejidad de cambios de alineaciones, salvo muy contadas excepciones y buscar los órganos dañados, los puntos en que Palma necesita respirar y circular; hay que proceder a la operación quirúrgica en los puntos precisos y que sean útiles para su objeto ya que es operación costosa, que lleva consigo una serie de dificultades grandes que hay que vencer.

Examinado el plano general del casco antiguo de esta capital, se comprende fácilmente que si se reforman todas las calles, en dosis pequeñas, quedará la misma población con todos sus inconvenientes y su falta de salubridad.

En cambio, si imaginamos cuatro o cinco cortes en los sitios que como ejemplo citaremos, resultaría una población que podría higienizarse y que permitiría con holgura el tránsito general de hoy y el futuro, con todos sus cambios de sistemas de transporte.

Por lo tanto, opinamos que deben darse esos tajos a la población como primera medida (y es la más difícil) para llegar a la reforma de la población.

Como ejemplo citaremos como más necesarios y útiles:

1.- Unir el paseo del Borne con la plaza de Antonio Maura siguiendo sensiblemente el curso de la calle de las Miñonas. Es un vía importantísima que debe tener unos 18 metros de anchura y que reunirá un tráfico importantísimo.

2.- Prolongar esta vía por la calle de San Felio hasta salir al Ensanche junto a la Puerta de Santa Catalina, con lo cual queda unido el arrabal con el casco de esta ciudad.

3.- Unir la plaza de Cort por vía también de unos 18 metros, siguiendo la calle de San Miguel, quedando así unidos al centro con la plaza nueva del Ensanche, plaza que podría llamarse plaza de las Estaciones.

4.- Unir la plaza de Santa Eulalia con el frete del mar, próximo a la Portella; terrenos éstos últimos destinados a gran porvenir.

5.- Otra vía que desde esta plaza de Santa Eulalia continúa por las calles de San Francisco y Raimundo Lulio hasta encauzar con la barriada que junto al Molinar de Levante también proyectamos.

6.- Se podría prolongar la vía del Borne por la calle de San Jaime hasta la calle de San Miguel, bien siguiendo la calle de los Olmos; bien cruzando La Rambla y subiendo por la calle de los Huertos.

Con estas vías (y aún alguna más o menos) y con el ensanche prudencial de la calle de la Concepción quedaría completada la operación cortante que necesita Palma, la cual quedaría en condiciones muy apreciables para su aireación y circulación.

Todas estas vías deben proyectarse de distinto modo al en que se los figura la generalidad del público.

Todas deben seguir, sensiblemente la dirección y accidentes de las que van a sustituir. Es un recuerdo a la tradición.

Deben alejarse de la línea recta total, curvándose y quedándose en los puntos que convenga a fin de que las miradas no se pierdan en el vacío, para que ofrezca buenas perspectivas y huyan de la sequedad y dureza de las vías rectas.

Pero aparte de esta operación que necesita Palma, hay que proyectar nuevas barriadas y de gran importancia.

Fijémonos en el plano total de Palma (casco antiguo y Ensanche).

Toda la parte Norte nos parece bien. Tenemos un plano de Ensanche que se va formando poco a poco. Salvo la dureza de las líneas rectas, nos parece aceptable. Contiene una ronda quebrada que va ofreciendo gran aspecto y es el primer ejemplo de lo que pueden producir las curvas de las calles. Por lo tanto nada tenemos que objetar. Siga su curso y que lo efectúe con rapidez vertiginosa para bien de todos.

Por lo tanto ni esta parte de Ensanche ni el resto del casco antiguo no comprendido en los cortes antes citados deben sufrir reforma ninguna, o por lo menos por parte de las entidades oficiales. Entre los mismos particulares sí que pueden proyectarse mejoras para mejorar las condiciones de sus fincas, pero esto lo dejamos a la incumbencia de cada cual.

Pero hay otra porción de Palma muy importante, importantísima, que necesita que se le transforme, que se le proyecte de nuevo (...)"

XIII

1919. 17 de septiembre.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del edificio para la Casa del Pueblo, presentada por el arquitecto Guillermo Forteza al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº. 92, año 1919).

“Objeto de la Construcción: El edificio que hemos proyectado y tenemos el honor de presentar a la aprobación del Excmo. Ayuntamiento de Palma tiene por objeto dotar a las Organizaciones Obreras de un local propio, que reúna las condiciones necesarias para que sea de por sí un factor del grado de enaltecimiento moral y material a que aspira la clase obrera de esta capital.

Situación del solar; su extensión: El solar que se destina a la Casa del Pueblo está situado en la calle de María Cristina angular con la calle núm. 80 de esta zona de ensanche. La fachada mayor dará a la primera calle de María Cristina y alcanza una longitud de 30,50 metros. La fachada mayor alcanza asimismo la longitud de 39 metros.

Para la repartición de esta superficie en parte destinada a edificación y parte a patios, hemos tenido en cuenta la estructura del edificio y la función asignada a sus respectivas habitaciones; así erigiéndose en el interior una espaciosa sala de actos dispuesta en la forma de teatro cuya altura, interrumpida sólo por graderías, es la de todo el edificio, y por tanto puede considerarse como construcción de una sola planta, a la que es dable cubrirla en su totalidad, hemos prescindido para los efectos de la repartición de patios del área del salón de actos y sus anexos como pasillos, entrada, escenario, etc., y sólo hemos considerado construcción de dos plantas aquella en que realmente existen como las crujías de fachadas, hall, secretarías, etc. El área de la construcción de una planta mide 478,40 metros cuadrados que descontándola de la total 1.381,50 m² dá por resultado 903,10 metros cuadrados de la cual 769,17 metros cuadrados está destinada a habitación y 135,50 metros cuadrados a patio. La proporción de patio exigida por las ordenanzas municipales es en el presente caso de una cuarta parte de la superficie edificada. La cuarta parte de 769,17 metros cuadrados son 192,29 metros cuadrados, pero como se puede disponer de la parte interior de la manzana con toda libertad, se tomarán de ella el número de metros cuadrados que sean precisos para dar cumplimiento a la ley establecida, que tiende esencialmente a que las habitaciones tengan garantizadas la ventilación más excelente.

Distribución general: Dada la gran cantidad de personas que circularán por la Casa del Pueblo se ha provisto la planta baja de dos vestíbulos; uno con portal doble situado en el chaflán y otro de una sola puerta en la parte central de la fachada mayor.

Ambos vestíbulos desembocan en un hall muy espacioso, en el cual se encuentra un patio central para luz y ventilación; además contiene la escalera principal para subir al correspondiente hall del primer piso cuya utilidad y función es idéntica al de la planta baja: dar entrada a todas las demás dependencias, distribución a nuestro entender la más clara y cómoda, evitando complicaciones que en un principio pueden desorientar a los propios moradores.

Del hall se pasa primeramente a la crujía correspondiente a la fachada menor, después a la crujía correspondiente a la fachada mayor, después a la sala de actos, en último término a las habitaciones interiores y pasillos anexos al salón de actos.

La crujía correspondiente a la fachada menor está destinada a escuela y sala de profesores. A la escuela se le ha dado una importancia capitalísima porque entendemos que uno de los fines de este edificio es el dar facilidades al obrero para su completa educación intelectual, base de la dignidad y prestigio del mismo.

La crujía correspondiente a la fachada mayor se ha destinado, a más del vestíbulo, a sala de lectura, cooperativa, café y escalera de servicio.

Las habitaciones interiores se utilizarán para secretarías de las diferentes asociaciones gremiales que están acopladas a la total organización de la Casa del Pueblo.

La sala de actos, como se ve en la sección que acompañamos, alcanzará la altura de los dos pisos, y estará rodeada por tres graderías, que a más de dar más cabida real a la sala, le dará también un aspecto más apropiado, y será un motivo de simple decoración. Esta sala gozará de luz y ventilación zenital y bilateral. Por la izquierda por el patio triangular y por la derecha por el patio trapezoidal que resulta de la inclinación de la fachada mayor con respecto al eje de la sala. Además del cuarto de w.c. y lavabos que contiene el edificio adjunto al hall, existen dos cuartos más destinados a este objeto en cada uno de los extremos de la sala de actos, dotando a estos retretes de gran abundancia de agua.

La planta del piso guarda una distribución muy parecida a la planta baja. La crujía correspondiente a la fachada menor también se destina a aula y sala de profesores. La crujía correspondiente a la fachada mayor a salón de Juntas Directivas de las diferentes sociedades, comités delegados, etc., y a Secretaría General. Las habitaciones interiores también dedicadas a secretarías particulares de los distintos gremios.

Todas las dependencias están profusamente ventiladas e iluminadas y en todos los detalles creemos haber seguido las indicaciones del buen arte de construir y las normas de las Ordenanzas Municipales de esta ciudad.

Estilo: En el aspecto exterior del edificio sólo hemos perseguido la sencillez de formas al mismo tiempo que una conveniente suavidad en las líneas generales y en las ventanas y balcones, dado que ocupan grandes dimensiones y en este caso principalmente es cuando entendemos se debe huir de líneas duras y rígidas.

También a fin de proporcionar en lo posible la gran longitud de las fachadas con la poca altura de las mismas, hemos hecho adelantar unos cuerpos en las extremidades de las fachadas, así como otro en la parte central de la fachada mayor.

De todas maneras, aunque la simplicidad de formas y elemental construcción de este edificio, creemos puede ser una nota de embellecimiento para nuestra población.

Palma de Mallorca, 27 de septiembre de 1919.

El arquitecto
Guillermo Forteza"

XIV

1921, 9 de julio.- Memoria descriptiva del proyecto de reconstrucción del palacio de la Almudaina, presentada por el arquitecto Gaspar Bennazar al representante del Real Patrimonio en Palma (A.A.B., s/c).

"Habiendo tenido el honor de presentar a la consideración de S.M. un proyecto de reforma parcial del patio de honor del Real Palacio de la Almudaina, de Palma de Mallorca, hace ya unos siete años, y conseguido su aprobación, no pudo sin embargo llevarse a la práctica por causas y circunstancias que no es del caso nombrar ahora.

Algo de ello se hizo durante el tiempo que fue Capitán General de Baleares el Excmo. Sr. D. Francisco de Borbón, como fue la rasante del patio y la desaparición de obstáculos que impedían el cómodo tráfico por el mismo.

Pero después de tanto tiempo, a pesar de sentirse la necesidad de llevar a cabo tal proyecto, las circunstancias obligan a anteponer a él, con carácter de verdadera urgencia, otras obras que, precediendo a las anteriores que constituían el proyecto, le sirvan de complemento.

Obras de urgencia.- Lo que constituye el objeto principal de esta ampliación del proyecto presentado con fecha 10 de noviembre de 1916, es la reconstrucción total de la cubierta general del edificio, en todo el cuerpo de la fachada principal.

Esta porción de edificio, correspondiente a la fachada que linda con la plaza que forma con la monumental Catedral, contiene una cubierta en estado tal de inseguridad, que nos obliga a dar la voz de alarma, manifestando su estado de verdadera ruina, lo cual exige su inmediata y urgente reconstrucción.

Se trata de una cubierta de teja árabe, sostenida por cuchillos o armaduras, en número de diez, más bien de leña que de madera, y con piezas de escuadrías desiguales, con correas apoyadas sobre los cuchillos, las cuales sostienen los pares o parecillos en que descansan las tejas. Los cuchillos no tienen construcción muy definida. Constan de una pieza tirante inferior, resistente, en buen estado generalmente, y de 0,25 metros. de grueso por 0,35 de asta.

Estas son las únicas piezas con las cuales podemos contar, y lo decimos y lo hacemos constar con gran satisfacción, por ser las piezas principales, las cuales no necesitando se removidas, permitirán la reconstrucción de la cubierta por el exterior, y se podrá llevar a cabo sin necesidad de alterar, remover ni perjudicar los techos, cielos rasos y demás elementos del interior.

Estos últimos elementos interiores se encuentran en parte en buen estado, salvo los desperfectos procedentes de las filtraciones de las aguas de lluvia, que ya lo invaden, y se encuentran sujetos, colgados y ligados a los tirantes recios de las armaduras antes citadas. Estas armaduras o cuchillos son de unos 9 o 10 metros de luz.

Debemos hacer notar que, de las diez armaduras mencionadas, hay tres de ellas que en vez de descansar sobre los muros de apoyo, como las demás, se apoyan sobre piezas algo atravesadas diagonalmente, desigualmente colocadas, que, disminuyendo su luz, permitió emplear piezas tirantes de alguna menor longitud. Aunque desconocemos su objeto, hemos de suponer que así se hizo por no disponer del número de piezas de la necesaria longitud.

Se intentará en lo posible sostenerlas del mismo modo, a fin de no alterar los elementos inferiores.

Pero aparte de estos tirantes, piezas en general en buen estado, de las armaduras, lo demás de la cubierta está en estado ruinoso y alarmante.

Los maderos que forman los pares o pendientes de ellas tienen una sección de 0,15 metros. de ancho por 0,20 metros. de asta. Pero esta sección no es constante ni fija. Sus piezas son desiguales y su estado de conservación es muy deficiente.

Además su construcción es muy primitiva, sus uniones están ya gastadas y sus ensambles, o lo que sea, casi son inútiles.

A pesar de ello y considerados sólo como material de construcción, serán en gran parte aprovechables, y aún muchos de ellos sin variar de situación ni lugar.

De las correas, elemento de gran necesidad y mucha importancia por su gran cantidad, casi podemos contar con su inutilidad para su uso como correa, dado su mal estado y sus raras y desiguales secciones.

Pero debidamente escogidas, podrán llevarse al sinfín, a la sierra, lo que nos dará una gran cantidad de piezas menores que podrán aprovecharse, sino para correas, al menos como pares o parecillos.

Y pasando a tratar de los últimamente citados pares o parecillos, podemos afirmar la inutilidad de su totalidad.

Otras piezas existen en la cubierta. Nos referimos a lo que se llaman pendolones. Pero aquí se hallan tan mal tratados, tan mal distribuidos y mal colocados que son verdaderos puntales, feos apeos y malos parches de diferentes formas. Más que unidos, están clavados por manos diversas y en diferentes épocas y con objeto muchas veces, de salvar peligros o deformaciones de momento.

Con esta sencilla relación del estado actual del maderamen de la cubierta y con lo manifiesto que se presenta su ruina, claramente se aprecia lo que debe ser la operación de la consolidación de la cubierta de que se trata.

De ello se deduce la necesidad de una dirección especial, detallista, esmerada y muy cuidadosa para el aprovechamiento de los materiales. Hay que tener en cuenta que muchos sitios son hoy inaccesibles al arquitecto, y que resulta difícil un detallado reconocimiento.

Arreglado el maderamen, la cuestión del tejado se presenta ya fácil. Pero es operación algo difícil de albañilería, la cual exige una cierta división de trabajo, así como un cuidado especial.

Claro es que, a consecuencia de ese movimiento de la cubierta, pueden presentarse y se presentarán otras obras completamente ajenas y complementarias, sea en los remates de los muros, sea en los canales que es imposible definir, ya que el estado en que se encuentran los elementos es bastante indefinido.

De ahí la imposibilidad absoluta de acompañar presupuesto exacto y bien estudiado de la obra.

Pero la cuestión de albañilería casi se reducirá toda ella a mano de obra, empleándose pocos materiales de valor.

El resto del edificio, y en la parte que hemos visitado, consiste su cubierta en un terrado o azotea, de grandes dimensiones, que, mirando al mar, completa la continuación de la cubierta de esa ala importante del edificio que nos ocupa. Esta azotea sólo necesita un ligero recorrido, pues se encuentra en relativo buen estado.

Hemos dicho que no consideramos posible detallar el presupuesto para la reconstrucción de la cubierta, pero podemos dar una idea, idea siempre vaga, sujeta a las resultas de las piezas existentes, y a la mayor o menor dificultad para su adquisición.

Se trata de reconstruir, sensiblemente, la mitad de diez armaduras, de nueve a diez metros de luz y construídas a la usanza antigua.

Para ésto calculamos, término medio, para cada una, entre madera nueva y arreglo de la vieja, mano de obra, etc., 150 pesetas cada una, o sea, para las diez, 1.500,00 pesetas.

Correas, casi todas nuevas, en número de 12 hileras de unos 40 metros. de longitud que a unas 10 pesetas., nos dá 4.800,00 pesetas.

Pares o pendientes de las armaduras, su arreglo y sustitución de algunos, 1.000,00 pesetas.

Pendolones, también cantidad alzada, según su estado, 850,00 pesetas.

Parcillos o riostras; suponiendo resulten la mitad de las correas aprovechables nos resulta: que comprendiendo 12 metros de longitud cada uno (doble luz) y entrando 7 en cada metro, se necesitan 3.360 metros. De ellos 1.120 nuevos a 1,50 m., 560,00 pesetas.

Arreglo de los demás, 500,00 pesetas.

Arreglo de otras piezas, 350,00 pesetas.

Demoliciones, apeos, sierra, etc., 850,00 pesetas.

Clavazón, 200,00 pesetas.

Suma el capítulo de carpintería de armar, 10.610,00 pesetas.

En cuanto a los gastos de albañilería, lo calculamos en 5.000,00 pesetas.

Ponemos también, para imprevistos, la cantidad de 850,00 pesetas.

Gastos de estudio y dirección, 1.000,00 pesetas.

De modo que sumadas todas las cantidades nos da: 17.460,00 pesetas.

El presupuesto de ejecución de esta reconstrucción de cubierta asciende a la cantidad de diecisiete mil cuatrocientas sesenta pesetas.

Y con esto creemos que S.M. el Rey de España, haciéndose cargo de la justicia y de la necesidad de tal obra, que de conservación y no de lujo, y teniendo en cuenta que es de verdadera humanidad, ordenará su ejecución, administrada por el Excmo. Sr. Representante del Real Patrimonio en Palma de Mallorca, de las citadas inaplazables obras de reconstrucción de la también citada cubierta.

Al efecto remitimos esta Memoria-Proyecto, adelantándose a otros proyectos que al mismo edificio se refieren, y que están ya casi ultimados, a fin de que sea rápida la ejecución y pronta la desaparición de un verdadero peligro.

Palma de Mallorca, 9 julio de 1921.

El Arquitecto
Gaspar Bennazar"

XV

1925.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de las escalinatas del Mirador, presentada por el arquitecto Gaspar Bennazar al Ayuntamiento de Palma (A.A.B., s/c).

“El lugar de emplazamiento que presentamos.

El proyecto que nos va a ocupar no tiene en sí importancia alguna; se trata únicamente de salvar el desnivel de unos seis metros, que es el que existe entre o desde el paseo o calle del Mirador, al piso de la Muralla de Mar.

Esto es un problema sencillísimo y sin dificultad alguna.

Lo que le dá cierta y aún diré extraordinaria importancia es que se trata aquí, más que de establecer una comunicación, de completar, de llenar y acabar de componer aquel sitio especial, de tanta importancia artística y hasta arqueológica, que lo podemos considerar como el más interesante de esta capital.

Se trata de un sitio tan especial, tan saturado de arte y de tan característico ambiente, que constituye para el que sabe sentir, un verdadero núcleo artístico que proporciona una intensa emoción, consecuencia natural de la contemplación de lo bello, histórico y arqueológico.

El Palacio de la Almudaina, la Catedral (así, sin adjetivos) y el Palacio Episcopal, limitan la calle del Mirador, formando este conjunto excepcional, lo alto y el motivo racional de la existencia de la alta muralla, para que ésta le sirva de verdadero muro de contención, y esta muralla alta, forma, en proyección, como el zócalo de dicho conjunto, lo cual mencionamos porque nos servirá esta afirmación para el desarrollo de este proyecto.

El frente de mar ya sabéis que es una cosa casi intangible. Empezando por el Baluarte de San Pedro, obra soberbia de fortificación, encontramos poco después el Consulado y la Lonja, cuyos méritos no os voy a describir ni a ponderar.

Pero el verdadero núcleo y la esencia principal de ese frente de mar lo constituyen los grandes edificios mencionados, sostenidos por la invulnerable muralla de aquel sagrado lugar.

Se trata de un sitio tan especial, tan saturado de arte y de tan característico ambiente, que constituye para el que sabe sentir, un verdadero núcleo artístico que proporciona una intensa emoción, consecuencia natural de la contemplación de lo bello, histórico y arqueológico.

Lo que más nos ha extrañado siempre es su soledad. Realmente, o no somos artistas, o no sentimos la belleza aquí, o no nos la saben enseñar tampoco los que actúan de publicistas.

Pero aún al más insensible en materia de arte, yo le invito a que estudie aquel lugar, que lo visite con asiduidad y que haga un esfuerzo para concentrar su atención y su pensamiento en lo mucho y extraordinario que aquello atesora, y yo le garantizo para después una emoción interna extraordinaria y un respeto como nunca lo habrá sentido.

Y nosotros, que nos hemos dedicado con todo entusiasmo a estudiarlo y sentirlo, para mejor resolver este proyecto, confesamos que a medida que allí nos pasaban las horas, de verdadera contemplación, más imposible nos parecía cambiar nada de aquel ambiente, nada de aquella cátedra de arte tan bellamente condensada.

Y convencidos de ello, hemos dejado el proyecto a sus propias fuerzas de allí emanadas, y nada nuestro hemos puesto, sino que de aquellos detalles, de su composición y de sus huellas nos hemos servido, compadeciendo a quien haya podido proyectar allí cosas diferentes de lo que enseña aquel lugar.

Circulación.- Nosotros, además de respetar aquel ambiente, necesitamos resolver un problema de circulación, verdaderamente esencial, y el motivo principal de tal necesidad es la continuación de la calle de Palacio, para dirigir el tránsito hacia el muelle, y como este tránsito es en muchas ocasiones de verdadera avalancha, necesitamos darle una gran facilidad, tanto en anchura de vía como en dirección, es decir, que su línea siga, lo más directamente posible, y sin ningún movimiento retroceso, fatal siempre en aglomeración, su curso más natural.

Otro elemento de circulación hemos también considerado, y es el paso o calle del Mirador.

Su forma es muy irregular, cosa sensible pero no inevitable.

Existe un punto, junto al ábside de la Catedral, con un estrechamiento tan pronunciado, que no permite su futuro tránsito, y afea el lugar, y hasta podría llegar a perjudicar algún día la estabilidad de la mole de la Basílica, lo cual viene solventado en el proyecto que presentamos.

Otra consideración nos ha sugerido nuestro estudio y nuestra convivencia con aquel lugar en nuestras largas observaciones por el sitio de referencia.

Tenemos allí el Palacio de la Almudaina y la Catedral, como edificios soberbios e inmensos bajo cualquier aspecto; y a ellos rendimos y sujetamos nuestra obra.

Pero existe allí otro palacio, otro gran servicio. El Palacio Episcopal, la residencia del Obispo, de nuestro pastor, del jefe de nuestra vida espiritual.

Y si las grandes reformas llevadas a cabo en la Catedral, casi no han tenido más idea, más objeto, ni más resultado moral apetecido que dar realce, dar sublimidad, elevar la figura del pastor, llevándole a la presencia efectiva, a la dominación de los fieles en su antiguo y verdadero trono; y si esto sucede en el interior del templo, en que todo aparece con su verdadero esplendor, ¿Por qué no hemos de resolverla también en el exterior con el mismo pensamiento del interior del templo?.

No se me olvida, no, un artículo de un eminente publicista (que no quiero nombrar por no parecerme a los que publican artículos sin más relieve que el de nombrar repetitivamente el citado personaje, de ideas avanzadas) en que se rendía culto y se ponderaba la elevación de la importancia del Obispo en el templo.

Por ello queremos realzar la importancia del Palacio Episcopal, residencia del mismo que, pobre en su exterior, es rico en su interior y en su representación, y en el proyecto fácilmente se nota la importancia que se da al Palacio del Obispo, Palacio algo mal conservado, pero que admite una restauración apropiada y severa, digna de aquel lugar, que no creemos tardar mucho tiempo en ver realizado.

Otro elemento de importancia existe en el Mirador: en el portal llamado también del Mirador. Es puerta de renombre y a la que concedemos mucho valor. También le rendimos pleitesía, como se vé en los planos.

Y vamos ahora a llamar la atención sobre otro elemento y que parece olvidado y casi menospreciado. Nos referimos al ábside de la Catedral y a su fachada posterior. Nosotros admiramos el portal del Mirador pero también admiramos el ábside de la Catedral.

Opinamos también que debía desaparecer el estorbo de la caseta que quitaba visualidad a la Catedral más que el portal del Mirador, ya que en punto de vista de contemplación de éste no aparecía muy fácilmente.

Pero también creemos que el ábside de la Catedral, en su fachada posterior, descubriese y demostrar a los ojos de los estudiosos y contemplativos, aquel bosque y haz de apoyos, aquella ordenación de contrafuertes, colocados según sus funciones y en su punto y forma oportuna que sostiene aquellas bóvedas, aquellas capillas de San Pedro y su simétrica, la de la nave central y la de todos estos elementos de verdadera estructura, sin adornos, sin esculturas exageradas, sin más líneas que las necesarias, vienen cubiertas por edificaciones adosadas, que rodean estos ábsides, ocultando al curioso observador, sus elementos y su estructura. Y también lo creemos así, que al imaginarnos derribadas las construcciones adosadas, se nos presenta, con sus elementos de estructura deslindados y supuestos también rodeados de un zócalo con verja adecuada, con el elemento de las fachadas quizás más interesantes de la Catedral.

Por esto no hemos vacilado en hablar de él, en mostrarlo a los inteligentes, ya que lo consideramos digno pendant al tal conjunto del portal del Mirador.

Y no detallamos más los valores de aquel conjunto que algunos han querido buscar términos especiales.

Son valores los citados que todos conocemos o pretendemos conocer.

Pero hay más. Aparte de todo ésto, tenemos otra cosa realmente regia, intangible y de todo respeto, que no podemos alterar, sino únicamente lo necesario para su fácil uso. Nos referimos a las murallas de mar. Y tanto valor tienen las murallas de mar en aquel sitio que no sabemos dónde iríamos a parar si alguien intentara modificarlo.

Las murallas de mar, repetimos, son intangibles.

El ramo de guerra las cedió al Ayuntamiento para su uso y usufructo. Pero nada se puede hacer allí que altere sus cualidades. Se permitirán escalinatas, escaleras, obras de urbanización de reforma, pero siempre que conserven su fisonomía y majestad, aquellas murallas venerables que con su frente majestuoso nos muestran el gran valor de aquel lugar.

Por lo tanto, como es en las murallas donde hemos de proyectar, nada ha de alterarse, ni en su estado ni en su apariencia.

Las escalinatas, imprescindibles y necesarias, deben ser muralla ya que de la muralla han de formar parte. Han de ser elemento de utilidad que facilite su uso al pueblo.

Y siendo muralla, a qué hablar de estilo, ¿renacimiento, gótico?

Apena realmente el ánimo de oír únicamente nombrar y hablar de ello. Como hemos dicho ya, el estilo lo da la muralla y es herejía sólo dudarlo.

Y en esta opinión apoyamos el estudio de la muralla en el frente del Mirador.

La parte entre el portal del Mirador y el Palacio Episcopal es de trazas y construcciones confusos, hasta diré ruinosa y además de casi ruinoso mal construido y de aspecto pobre.

Desde el foso de las bóvedas a la línea de la fachada de la Catedral se nos presenta ya bajo otro aspecto tan interesante y majestuoso que emociona sólo su contemplación.

Se trata de un muro antiquísimo; ya no me atrevo a fijar su fecha. Pero sí proclamo que su construcción es excelente y tan característica, que debe merecer de cualquier erudito todos sus respetos.

Yo no sería capaz de profanarlo ocultándolo o destruyéndolo pues nos inclinamos ante él como cosa venerable.

Y siendo así ya comprenderá el lector que a este muro lo dejamos descubierto, a la vista, al gozo de su contemplación.

Y si este muro nos inspira tanto respeto, ¿qué diremos de otro detalle que atesora y que debe conmover aún más al que siente y al arqueólogo?

En la caseta del Mirador que se va a derribar, y precisamente sobre el muro que acabamos de ponderar, aparecen, incrustados en muros posteriores a la citada caseta y como centinelas de aviso a la erudición, unos elementos casi más arqueológicos que constructivos.- Unas almenas de inestimable valor.

Estas almenas, que aparecen a simple vista y el muro que lo sostiene antes citado, son de la misma época pues parecen una misma construcción. Y siendo así, y como no intentamos inventar un sistema nuevo de murallas, ellos nos indican el camino y nos dan la forma de la obra que vamos a proyectar.

Y como no hay más guía segura, a ella nos acogemos, y con tal fé ya desde el principio que no hemos sentido para ello titubeo alguno.

Respetamos pues aquellos elementos y sigamos su forma, su construcción y su enseñanza; librenos Dios de menospreciado y destruirlo para colocar en su sitio elementos diferentes siempre impropios de aquel lugar.

Vemos pues que al empezar este proyecto hemos ya reflexionado, puesto que lo manifestado casi nos da ya la esencia y la forma de pensamiento. Vamos ahora dentro de éste y de las consideraciones expresadas, a dar forma al mismo para cumplimiento del encargo recibido.

Teniendo cuatro valores obligados como son las calles de Palacio y el Palacio Episcopal por una parte, y por otra, otros dos, el portal del Mirador y el ábside a estos dos de valor nos sujetamos.

Consideramos pues al primero o primera parte como primordial y al efecto, proyectamos dos gradinatas, dos escalinatas, (no escaleras) formando los extremos del Mirador, una frente a la calle de Palacio y otra junto al Palacio Episcopal.

En los planos y en la maqueta de conjunto y detalle que presentamos aparecen con toda su gravedad y con toda su segura traza.

Son gradinatas de unos catorce metros de anchura, (los de la calle de la Seo actual poco más de seis) formando tramos de diez peldaños de cada uno, siempre el mismo número y con rellenos de cinco metros de anchura también siempre de la misma amplitud.

Esto nos dá la sensación tan firme y tan segura de grandeza y gravedad que creemos suficiente la contemplación del detalle especial que en forma de maqueta presentamos, para que vean los que sienten el arte que así y precisamente así deben construirse.

De la misma manera que si contemplamos una cosa bien entendida y consagrada, nada podemos objetarle, como no pude decir nadie de nuestra Lonja que es alta ni que es baja, así creemos también que dichas gradinatas, sobre todo la de la calle de Palacio, no pueden ser corregidas ni alteradas, se imponen por sí mismas, y perdónese este rasgo de vanidad.

Dichas gradinatas serán construídas en sus muros de material con patina apropiada a su época y sus peldaños serán de bordillo de piedra caliza labrada y huella de empedrado de pequeños cantos rodados.

Contiene dos rellenos separados del tránsito general, dos descansos laterales para darle más movimiento, más comodidad y más aspecto de recinto y de servicio amurallado.

Sus barandas serán murales. Nada de balaustradas ni adornos, ni remate, todo muralla y todo muro.

Los escalones acusan al exterior en forma que es usual en esta clase de obras, con barandas también en forma de muro, siempre verdaderos parapetos, volando sobre sus salientes, como vuelan estas barandas en general sobre moldura de cordó, tipo amurallado. Estas dos escalinatas nos producirán el efecto más extraordinario, pueden servir y desahogar cualquier tránsito, cualquier aglomeración y cualquier avalancha, y todo en forma clara con forma o estilo del lugar y según la enseñanza allí recogida.

Como se vé, nada hemos proyectado que no sea continuar y seguir las explicaciones que cual sabio profesor nos dan aquellas piedras y aquellos elementos.

Portal del Mirador y ábside.- Proyectamos la posible concurrencia a estos dos elementos, que antes hemos mencionado por medio de una escalera bifurcada que, arrancando en el centro de la base del frente del Mirador, desemboca junto a los dos elementos citados.

Es una escalera más que una escalinata, de unos ocho o nueve metros de anchura bifurcada después en otras dos ramas de anchura proporcionada.

Pero todo ello con tramos de diez peldaños únicamente, con rellanos excelentes para su fácil subida y con barandas de carácter, salientes y voladas y con peldaños también acusados al exterior.

Podríamos colocar allí alguna hornacina, algún elemento decorativo, pero empequeñeceríamos el lugar, ya que su gravedad y grandeza excluye de allí adornos, detalles impropios de nuestra idea.

Y librenos Dios de colocar allí estatuas ni bustos de personajes. No deben ser los beneméritos tratados como elementos decorativos, pues sólo el intentarlo lo consideramos ya como una ofensa a los mismos.

Con esto quedan descritas las dos gradinatas y la escalera central que no hemos proyectado de anchura exagerada para no quitar visualidad con el saliente de sus altas mesetas, al portal del Mirador y al ábside de la Catedral, supuesto rasgado ya al descubierto, y el paseo del Mirador queda rectificado con la continuación y prolongación del primer muro mencionado, de gran valor, lo que nos proporciona más sitio junto al ábside y más espacio en la plazoleta del Palacio Episcopal para colocar allí la escalinata correspondiente.

En este paseo del Mirador no proyectamos nada nuevo sino que continuamos lo existente, lo que nos presenta y nos dice la antigüedad, de la misma manera que el que suscribe, al proyectar la fachada Sur del Palacio de la Almudaina por encargo de la Real Intendencia del Monarca, no hizo sino descubrir su fachada, descifrar su sistema y estructura y seguir y escuchar sus enseñanzas.

Conservaremos las almenas, que existen incrustadas en la caseta del mirador y las continuaremos en el citado paseo, conservando el muro antiguo citado, y construyendo su continuación en la misma forma y sistema del antiguo, con agujas de sillería y rellenos de mampostería, con su artística y característica composición.

Quizá se nos ocurriera construir dos garitas, pero enamorados del estilo amurallado, cada elemento que intentamos allí colocar, se desprende, se nos escapa de nuestra mente, efecto del horror que ello nos inspira.

Su carácter.- No necesitamos explicarlo ni defenderlo, pues de cada línea anterior y de cada palabra aquí descrita brota la propuesta de cualquier intento de salir de la forma, época, estilo y carácter del recinto fortificado.

Presentamos únicamente continuación, terminación de elementos de la muralla. No proyectamos nada nuevo, que cualquier idea que allí asome ha de profanar aquel lugar.

Cuartel de las Bóvedas.- Claro es que proyectamos una serie de obras, pues sitio tan accidentado exige apoyos y algunas obras complementarias en el fondo del terreno.

Fácilmente se alcanza asomándose junto al Palacio Episcopal en que aparece un verdadero abismo, que no se ha de conseguir fundar en el aire las enormes gradinatas que proyectamos.

Pero considerando la importancia de la obra, no hemos perdido tampoco de vista la importancia del cuartel y de sus funciones. Este cuartel sigue tan respetado como se merece, pues su desaparición no tan sólo no la deseamos ni la proponemos nunca, sino que la respetamos y le aumentamos sus servicios y sus capacidades.

Es más, al que sueñe con la futura desaparición del cuartel, nosotros le tildaremos de poco sensible al arte y carácter, pues aquello, si ha de seguir, como seguirá siendo el elemento fortificado, necesita precisamente la existencia del cuartel de la Bóvedas.

Y pensando en la necesidad de tal cuartel, hemos combinado la construcciones del modo siguiente.

Para dar solución y salida a la escalinata junto al Palacio de la Almudaina, nada necesitamos: discurre tranquila y nada molesta al Ramo Militar.

Esta escalinata es tan suave, tan cómoda que casi rampa puede llamarse. Podemos construirla sin molestar a nadie y con seguridad absoluta de su gran servicio en general.

Para dar desahogo a la inmediatez junto al Palacio Episcopal necesitamos apoyo y sitio; esto lo conseguimos como se ve en el plano, prolongando el paseo de la muralla en su misma dirección para unirse al que sigue también su línea recta frente al Palacio Episcopal.

Esta prolongación de paseo se hará sobre pies y elementos abovedados, y no tan sólo no perjudica al cuartel, sino que le proporciona un servicio que creemos ha de ser de utilidad: el dotarle de un sitio cubierto de grandísima capacidad, propio para gran garage del Cuerpo de Artillería, que creemos debe ser una aspiración de dicha arma.

La escalinata junto al Palacio Episcopal se proyectó sobre bóvedas, que con pies de sostén, no quita capacidad al cuartel, proporcionándoles también espacios cubiertos a cambios de pies aislados de sostenimiento como única pequeña molestia.

Y la escalera del centro, con su paso central y sus apoyos también en forma de pies, cobijan también espacios cubiertos, sueltos de gran utilidad, que creemos han de ser muy apreciados ya que vemos que se construyen allí a menudo cobertizos ligeros en su interior para las necesidades de su servicio.

Y si ésto no fuera bastante, si no se apreciara con nosotros que dicho cuartel con tal reforma aumenta enormemente la facilidad y extensión de sus servicios, podría destinarse para él todo el espacio que existe entre la gradinata de la calle de Palacio, el paseo propiamente dicho de las murallas y el foso actual, extensión enorme y que aún beneficiaría en carácter y forma nuestro proyecto y aumentaría grandemente la capacidad del cuartel.

Con ésto y con la desviación de algunos muros en sus bajadas al fondo o piso natural del cuartel, creemos no perjudicarlo sino que lo ensalzamos y le damos un aumento de valor de capacidad y servicios que, no lo dudamos, que el Ramo de la Guerra, tan justiciero y tan digno defensor de los intereses generales, en vez de una dificultad para el proyecto, resultará un verdadero interesado, un gran propulsor y ayudará a que sea todo ello realidad en plaza breve.

Quedan pues explicadas las características y las condiciones y las consecuencias de este proyecto.

Hemos escogido una forma que cumple con su misión de tránsito y facilidad de construcción y alcantarillado, que es obra necesaria y que figura en el proyecto; esta forma es ligera dentro de la pesadez de su carácter.

Podíamos haber recordado las escalinatas que muchos grandes templos de la antigüedad ostentan para su acceso; pero aquí se trata de la conservación de las murallas y no de su sustitución. Sería tan lamentable el sustituir las murallas en tal sitio, que apenas el pensar únicamente que haya mentes que puedan concebirlo.

Además de una ofensa a la tradición resultaría una escalinata desierta, informe, y sobre todo..., lateral, ... de costado.

Si al menos pudiéramos soñar en una escalinata frente a su fachada principal arrancando con majestad soberana desde la calle de la Marina.

Sería un desacato quizás al Palacio de la Almudaina... Podíamos pensar en la colocación de personajes como los santos mallorquines etc., pero ya hemos manifestado nuestro horror a ello; sería una colocación despectiva, sería tratarlos como jarrones, bolas u otros elementos decorativos.

Y también hemos soñado con su descenso hasta el nivel del mar, pero dada la incertidumbre de su futuro destino, lo hemos creído prematuro y poco oportuno.

No detallamos aquí el coste de la obra, por depender ello de los elementos de que se disponga y de las condiciones con que se convenga su ejecución con el Estado y con el Ramo Militar.

Su porción primera, frente al Palacio, es tan económica que fácilmente con sus medios y personal ordinario podrá llevarse a cabo, sin presión sensible para ello.

Y como último detalle que necesitamos hacer resaltar en bien y con ventaja de esta solución, nos atrevemos a soñar en una nueva faz que pueda presentar con este proyecto el culto en esta capital y el de la Catedral, cuyo esplendor y solemnidad manifiestos la hacen no sólo famoso en el país, sino en todo el mundo católico.

Y si la liturgia lo admite, podrá extenderse y mostrarse el fervor religioso a todos los ámbitos, sueño que me permito al considerar lo que sería la exteriorización del culto católico en aquel lugar.

Yo me imagino nuestras procesiones públicas que tal intensidad de fervor representan; yo sueño en aquellas otras excelsas en realidad que discurren por los ámbitos del templo de la Catedral, con fervor extremo sí y con solemnidad inaudita, pero reducidas y estrujadas por falta de local y por sobra de fieles; yo concibo esas grandes manifestaciones de la religión que, por su carácter y grandeza se prestan y son propias del ambiente del cielo y del infinito.

Concibo y sueño y ansío ver tales actos con toda su grandeza, y para ello imagino también que el Cabildo Catedral, de fama mundial en cuanto a esplendor y solemnidad, lleve a esa combinación de escalera, escalinatas y almenados que presento, su culto, sus bendiciones de frutos, sus procesiones, su ser a la luz del sol que todo lo agranda y enaltece, sea la

atardecer con el parpadeo y vida de sus luces innumerables cuando recorran en hilera rítmica y apacible aquellos zigs-zags, aquellas ondulaciones de forma fantástica y divina y de modo tal que nada tendrían que envidiar a aquellos mágicos efectos, aquellas famosas procesiones de las antorchas que son el encanto del paraje de Lourdes, cuna de la devoción y del milagro.

En ésto sólo, de gran valor religioso, como de gran valor de arte, en aquel lugar condensamos nuestro pensamiento y nuestra solución.

Gaspar Bennazar"

XVI

1928.- Memoria descriptiva de proyecto de construcción del preventorio-sanatorio para tratamiento de niños pretuberculosos en el predio de Caubet (A.S.A.L.,slcl).

"FUNDACION MARCH

Primera parte.-

Consideraciones relativas al proyecto general.-

Encargados por el Sr. D. Juan March Ordinas de la redacción de un proyecto de Preventorio-Sanatorio para tratamiento de niños pretuberculosos con una capacidad de cien plazas, hemos estudiado muy detenidamente este asunto, teniendo a la vista datos de los principales sanatorios, tanto de altura como marinos, construídos en el mundo y muy principalmente el Sanatorio de Górliz (Vizcaya) que puede considerarse como modelo de esta clase de sanatorios.

Además de esta base de estudio, hemos contado con el asesoramiento de los ilustres Dres. D. Antonio García Tapia, D. Bartolomé Vanrell, D. Luis Larrinaga, Director este último del Sanatorio de Górliz, y con los últimos estudios del Dr. Areiza, que son base de esta memoria y atendiendo a sus sabios consejos, hemos proyectado el Preventorio-Sanatorio, que en la segunda parte de esta memoria se describirá.

La idea del preventorio se ha desarrollado en los últimos 10-12 años, como consecuencia lógica del creciente conocimiento de las enfermedades, especialmente de la tuberculosis, siendo probable que el impulso mayor para el establecimiento de estos preventorios provenga del descubrimiento de que la tuberculosis se desarrolla desde su primera infección en la infancia.

Los tipos diferentes de niños que suelen admitirse en estos preventorios, y que enumera Sir Georges Newman del Ministerio de Salud Pública de Inglaterra, son los siguientes: 1º Niños que padecen de mala nutrición y que habitan en malas condiciones higiénicas en sus hogares. 2º Niños expuestos al contagio de la tuberculosis en sus hogares. 3º Niños con glándulas en el cuello tuberculosas. 4º Niños convalecientes de enfermedades como neumonía, sarampión y tosferina. 5º Niños que hayan padecido de tuberculosis. 6º Niños que se fatigan con facilidad, mostrando languidez o fatiga antes del término del día. 7º Niños que padecen con frecuencia catarros, bronquitis, etc., etc. 8º Niños operados de adenoideas, glándulas en el cuello, etc., etc. 9º Niños que padecen de blefaritis y otras enfermedades crónicas de los ojos, no infecciosas, combinado con mala nutrición, 10º Ciertos tipos de lisiados. 11º Miopes. 12º Raquíuticos.

No es pues el preventorio un hospital o sanatorio para curar niños enfermos de tuberculosis en forma activa, sino que es una especie de prolongación a las escuelas al aire libre, en cuanto se refiere a la calidad de los enfermos que tiene. Las escuelas no son suficientes para compensar los efectos producidos por las condiciones higiénicas deficientes, en que el niño se encuentra en su hogar, y por ello hay que acudir al preventorio, institución en que los niños pueden vivir y educarse hasta que se prevee un desarrollo normal. Se ha podido notar la disminución de peso, durante las vacaciones, desde el viernes al lunes, y el llamado resfriado de los lunes, motivado por la falta de aire puro en los hogares, es también frecuente.

De aquí las necesidades de crear estas instituciones en que los niños puedan vivir y educarse hasta que se hayan desarrollado normalmente o tienen probabilidades de ello.

El primer congreso internacional de escuelas al aire libre, que tuvo lugar en París en 1922, se define el preventorio del siguiente modo: Una institución situada en el campo, en la cual los niños (en la mayor parte de los casos expuestos a una infección en sus hogares) que padecen de tuberculosis inicial latente y curable, no febril y no infecciosa son recibidos y sometidos a un tratamiento higiénico especial.

Brevemente, el preventorio puede definirse como una escuela al aire libre de 24 horas, 12 meses. También como escuela residencial al aire libre. A grandes rasgos el problema que se somete al arquitecto encargado de proyectar un preventorio, es el de disponer de condiciones adecuadas para una vida higiénica, es decir: aire puro, luz abundante, higiene, buena alimentación, apropiado descanso, recreo, todo ordenado de tal manera que haga posible la existencia en feliz camaradería de los niños y de las personas encargadas de su cuidado. No debe olvidarse en el preventorio la educación de los niños, y por eso en el programa que el Sr. March nos ha impuesto se nos pide se provea al preventorio de los locales necesarios para que el niño reciba instrucción escolar de un modo regular.

La técnica del preventorio debe ser la siguiente: A su ingreso, cada niño guarda cama durante 2/3 días en los cuales se toma su temperatura varias veces al día. Durante este período, el niño debe permanecer aislado para evitar la propagación de cualquier enfermedad contagiosa. Si no se registra una temperatura marcadamente elevada, el niño se levantará cuando pase el período de 3 días, pero permanecerá aislado durante el tiempo mayor antes de entrar en comunidad con los otros niños. Terminado este período de admisión y observación preliminar, se toma el peso de cada niño una vez por semana y su altura una vez al mes.

Además del examen médico completo a que se somete el niño al ser admitido, cada dos semanas y en día regularmente señalado, debe ser nuevamente examinado quedando registrados todos estos exámenes incluso el que se realiza de un modo completo, cuando el niño abandona la institución.

El emplazamiento del preventorio debe cumplir las siguientes condiciones: accesibilidad, buena orientación, apropiada topografía, suelo permeable, alrededores sanos y agradables, debiendo disponer de abundante agua y electricidad y poder efectuar una buena red de desagüe.

Se debe procurar que por el Norte, N.O. y N.E. la zona en que ha de edificarse esté amparada por una espesa cortina de vegetación. En las regiones frías el edificio debe orientarse al Sur o S.E. y en las calurosas al Este. o S.E. para evitar las molestias del sol poniente en verano.

Es muy importante que esta clase esté provista de espacios amplios para el juego al aire y para ejercicios.

Experiencias hechas principalmente en los Estados Unidos, y en el sanatorio marino de Górliz, has demostrado que la casi totalidad de los casos, el raquítico es un presunto tuberculoso y por ello en todo preventorio, además del pabellón general que se destina a los enfermos de que se ha hecho mención, se construyen unos especiales para los raquíticos que tienen sobre los demás la ventaja de que curan rápidamente, sobre todo en los sanatorios marinos, en los que en 4 o 5 meses de tratamiento se consigue una curación radical (...)

Segunda parte.-

Descripción del Proyecto.-

Se emplazan los edificios en una explanada situada en lugar preeminente del predio Caubet, que no exigirá una gran movimiento de tierras, colocando su fachada principal mirando al mar. De esta manera llegarán al edificio las brisas del mar y quedan amparados de los vientos de los cuadrantes del Norte por las montañas que quedan a su espalda.

El lugar elegido es suficientemente amplio, despejado, perfectamente soleado y queda amparado de los vientos fríos.

Disposición general del Sanatorio.-

Como en otro lugar hemos indicado, se han estudiado cuidadosamente los principales Sanatorios de Europa y América, y muy principalmente el hospital marítimo de Berck y el de Górliz, que ha sido el primer sanatorio planeado con el doble carácter de marino y helioterápico.

Consta el preventorio de los siguientes edificios: el pabellón general que es el que ocupa el primer frente al mar y que alberga a los enfermos en tratamiento. El pabellón de observación o lazareto que es aquel que recibe los niños que después de estar en observación el tiempo que la dirección técnica juzgue necesario, pasan al pabellón general. El pabellón de infecciosos donde van los niños que contraen enfermedades de esta clase. Un pabellón que contiene los servicios generales. Otro para la servidumbre de todas clases. Y por último se destina a garage su planta y habitaciones en la primera. Se prevee un espacio donde más adelante se elevará un pequeño pabellón de doce plazas para raquíticos.

Consta el pabellón general de dos plantas casi en toda su superficie, excepción hecha del cuerpo central y los extremos que tienen tres. El cuerpo central contiene principalmente los servicios de carácter técnico. Los cuerpos extremos están dedicados al aislamiento de enfermos que por su carácter o por circunstancias, no pueden vivir en comunidad, y los cuerpos intermedios que son los principales, se destinan en su planta primera, a dormitorios y galerías o solarium. Hemos proyectado estos dos cuerpos solamente de dos plantas porque aunque con el procedimiento del Freeilufthaus de Srrason dá a conocer por primera vez en conferencia Internacional de la Tuberculosis de Berlín de 1912 y han puesto en práctica en el King Eduard VII Sanatorium de Midhurst por el Dr. Bardswel, de retranquear en escalón las cirugías, permite una iluminación relativamente eficaz de las fachadas, ésto no es lo suficiente para un edificio de otra índole y deficientísima para un sanatorio donde han de ser elementos fundamentales de curación el sol y la luz.

En este edificio, el cuerpo de la izquierda corresponde al alojamiento de niñas; el de la derecha al de los niños. Ambos tienen en lo que a dormitorios se refiere una sola planta, pudiéndose considerarse ésta en cada una de los lados, como una especie de ward-unit donde se reúnen todos los servicios necesarios para un grupo de salas o de enfermos, abarcando los servicios de dormitorios, departamento de cura y pequeñas intervenciones, anejos sanitarios, toilette y baños, galerías de aire y de sol, etc. Este sistema de agrupar alrededor de la sala todo lo necesario para su perfecto funcionamiento, resulta un poco más costoso en la construcción, pero es de indiscutible superioridad y descanso, tanto para los niños como para el personal afecto a su cuidado.

El tipo normal de sala es rectangular, con doble hilera de ventanas, pues a nuestro juicio es absolutamente incomprensible una enfermería con una sola fila de huecos. El aspecto es de alegría, se facilita la ventilación con las ventanas unas frente a otras, y es a propósito para la colocación armónica de las camas.

Cada lecho se dispone entre dos ventanas, de manera que la cortina de aire y luz, tan alabada por los técnicos franceses, sirva de separación y aislamiento de los enfermos.

Son fundamentales en este edificio las galerías y solarios que hoy se constituyen, no solamente en los sanatorios de tuberculosos sino en casi todos los hospitales que, generalmente, se construyen fundamentados en estos dos elementos

principales; que los individuos encamados puedan recibir directamente la influencia del aire y del sol, y que estas terrazas estén inmediatas a los dormitorios y en comunicación con ellos. No bastan ya las salas de gran cubo de aire y de profusa iluminación a través de cristales. Los enfermos dentro de estos locales que parecen de condiciones higiénicas tan excelentes, se anemian en pocas semanas por falta de la acción energética de la luz, que en las modernas construcciones se busca, disponiendo en abundancia de galerías y solarios. Estas galearías quedan de hecho convertidas en residencia habitual de los niños durante todos los días del año.

Las galerías en este edificio tienen dos orientaciones, para que puedan ser usadas, unas u otras, según las distintas épocas del año. Además que muchas veces será conveniente usar una u otra galería según las horas del día, ya que la intensidad de los rayos actínicos no decrece en las horas vespertinas en el mismo grado que en las turinas; es decir, que una galería al máximo de insolación por la tarde tiene más actinismo y es preferible a otra galería con el máximo de insolación por la mañana.

Las azoteas de este pabellón constituyen un sobresolario dispuesto para los baños y los ejercicios del desnudo. Tienen acceso estas terrazas por el cuerpo central y por los cuerpos extremos. La helioterapia en estas condiciones es más eficiente que en galería, ya que cuanto mayor es la extensión del horizonte visible, más grande es la potencia de las radiaciones actínicas del cielo. En el cuerpo central un ascensor y un montacamillas puede subir los enfermos encamados a estas terrazas.

Los anejos de las enfermerías en este pabellón son muy importantes, ya que comprenden los cuartos de guardia de las hermanas, los de ropa y limpieza, las salas de aislamiento y de curas, los offices, servicios sanitarios e hidroterápicos, etc.

Las hermanas de guardia están instaladas en un gabinete especial desde donde vigilan los dormitorios a través de vidrieras; en este gabinete tienen su mesa despacho y unos armarios roperos. Además hay un departamento que sirve de ropería de las salas y de limpieza de vasos de noche. Contiene además lavabo, vertedero y w.c.

El office, pieza importante en estos edificios, comprenderá aquí un depósito de agua hirviendo para esterilizar la vajilla y cubiertos después de cada comida, una caja armario para mantener calientes las comidas, una cocina eléctrica, fregadero y secadero; una mesa carro de comidas y una mesa de restos.

La dependencia sanitaria ha exigido la mayor atención y se le ha consagrado un espacioso local donde se instala la sala de aseo, los baños y retretes. Además hay una batería de baños de pie y bidets de agua corriente.

Los servicios médicos-quirúrgicos se han instalado en la planta primera del cuerpo central y los laboratorios en la segunda.

En el lugar correspondiente de esta memoria y principalmente en el pliego de condiciones, detallaremos los servicios de estos locales.

El pabellón de observación consta de dos plantas y es capaz para ocho enfermos, cuatro niñas y cuatro niños. Como el pabellón general, tiene sus galerías para la cura de sol y tiene servicio de cocina independiente, de la general.

Los niños, a su entrada al sanatorio, pasan al vestíbulo, donde se les toma la filiación, después a la peluquería, donde se hace el corte de pelo y el despiojado, luego a los baños y duchas, aquellos elevados del suelo con objeto de que la persona que jabona y baña al niño, no tenga que agacharse y pueda conservar su postura cómoda. Después de bañado se le dá la ropa del establecimiento y pasan al piso superior a ocupar plaza en su dormitorio. La ropa que ha dejado va a la desinfección y de ahí después de lavada y planchada vuelve al pabellón de observación, donde queda en el ropero hasta que el niño pasa al pabellón general.

El pabellón de desinfección consta también de dos plantas, y tiene también sus galerías. Este está previsto para seis enfermos en locales independientes, separados por tabiques de hierro y vidrio, que albergará a los enfermos de sarampión, escarlatina, difteria y cosas de piel. Este pabellón, como el de observación, tiene sus servicios de cocina, pero además lavadero y servicio de desinfección.

El pabellón de servicios generales consta también de dos plantas, una semisubterránea y otra baja y afecta en proyección horizontal la forma de un cuerpo central y dos laterales. El central está dividido en su planta subterránea en dos locales, con otros dos anejos, uno en el que se instalarán las calderas para la calefacción, el agua caliente y el vapor de alta y baja presión, y otro donde se harán las instalaciones eléctricas de todas las clases. Los anejos comprenderán los aceites pesados y las grasas de todas clases. Hay un servicio de retretes y lavabos para el personal de estos departamentos, que tienen acceso directo por un foso que dá luz a toda la planta de sótanos. A la derecha de este cuerpo central se instalarán los almacenes, bodegas y carboneras, y a la izquierda los servicios de desinfección y lavaderos mecánicos con sus duchas para el personal, retrete y lavabo.

La planta superior está distribuida en un vestíbulo con una rampa para bajada de los carros con los alimentos y una gran cocina con los servicios que en otro lugar se detallarán y sus anejos de preparación de alimentos, fregaderos y despensa. A la izquierda de la cocina se emplaza un comedor para la servidumbre, con su anejo de lavabos y retrete, un cuarto de costura, otro de plancha y un ropero.

El pabellón de servidumbre consta de dos cuerpos separados por la capilla. En el de la derecha tienen su alojamiento las hijas de la caridad en número de diez, estando distribuídos sus servicios en dos plantas, y en el de la izquierda las profesoras en número de dos, las enfermeras en número de cuatro, todas éstas en planta baja, y las criadas en número de doce en la planta principal.

Las hijas de la caridad tienen todos sus servicios en su pabellón; las profesoras comerán también en el pabellón, con servicio de la cocina general, y las enfermeras y criadas comerán en el comedor anejo a la cocina.

Por último, el pabellón destinado a garage consta de planta baja y principal; la primera está distribuida en seis plazas y una crujía central que las separa, donde se desarrolla la escalera y está instalado el taller y la segunda distribución es de dos habitaciones que deberán ocupar el chauffer y el mecánico que esté encargado de todos los servicios generales.

Construcción.-

La de los edificios que se proyectarán, será de sólida, estable, dispuesta de modo que contribuya a la buena armonía del conjunto y económico, dentro de las exigencias que impone la importancia del fin social que los edificios han de satisfacer.

La solidez depende de la bondad de los materiales y muy principalmente de su mano de obra, razón por la cual deben ejecutarse las fábricas como si pretendiéramos que su duración hubiera de ser indefinida. Toda infracción, por insignificante que parezca, de los principios de estructura en un muro, en una bóveda, en una armadura, es causa permanente de deterioro. Además estando ligados entre sí todos los elementos constructivos de un edificio para responder a un fin común, al que todos concurren, cualquiera de ellos que por una u otra causa no esté en condiciones de cumplir con su misión, alterará la de los demás, ya obligándolos a un mayor trabajo, ya modificando las condiciones que en éste debe ejecutarse, o bien determinando empujes oblicuos que comprometan la solidez del conjunto.

Depende la estabilidad de estas mismas condiciones que los espesores de muros y bóvedas y secciones de vigas y piezas de armadura sean las que el cálculo determina y la práctica aconseja; y de que los empujes de tierras de arcos, bóvedas y formas de armaduras estén debidamente contrarrestados. Entonces habrá equilibrio en todos los elementos y estabilidad en la construcción.

En cuanto a la estabilidad de los muros con relación con su aparejo, está definida por las tres condiciones siguientes: juntas horizontales continuas, juntas verticales discontinuas, fábricas homogéneas o igualmente resistentes en todas sus partes.

La construcción contribuye a la monumentalidad del conjunto con una estructura bien definida, por juntas perfectamente aparentes, que den a las fábricas un aspecto de estabilidad. Esta es la verdadera belleza de la construcción, la que resulta de la buena calidad de los materiales, de su labra cuidadosa y de un aparejo bien estudiado y definido.

Los materiales pequeños combinados con los grandes introducen un elemento de comparación de escala reducida que tiende al mismo resultado.

El aparejo de unos y otros materiales y su combinación constituyen, cuando se ha hecho con arreglo a los principios perfectamente definidos de la ciencia, la exteriorización del pensamiento del constructor, la vida del edificio de quien el aparejo es principal elemento de belleza. Cada piedra, cada elemento constructivo, llena una función determinada, está dispuesto para satisfacerla y satisfacer el conjunto, que es lo que constituye la traza, la fisonomía de este organismo que llaman edificio.

En cuanto a la economía, deben responder al presente y al futuro. Al presente, no prodigando los materiales costosos, haciendo que los muros tengan los espesores necesarios y suficientes, que las vigas y formas tengan las secciones mínimas necesarias a satisfacer el fin que han de llenar, y por último, haciendo que el estilo arquitectónico de los edificios se definan por las líneas, por las masas, por los perfiles de las molduras acusando una decoración severa y sobria. Al porvenir, construyendo unos edificios que por su solidez y acertado empleo de los materiales, no necesiten más que corrientes y muy económicas reparaciones.

Los principales materiales de construcción que han de integrar los edificios que se proyectan son: la piedra, granítica en batientes, zócalos, peldaños, guarniciones de huecos y coronación de antepechos; mampostería y fachadas; la piedra silícea o almedrilla en cimientos y para el hormigón armado; el ladrillo cerámico en traviesas; el hueco y la rasilla en tabiques, forjados y tableros de escaleras; el cemento en todos los morteros; el asfalto y el linoleum en pavimentos; así como la loseta hidráulica; el hierro fundido en bajadas y tuberías y conducción de agua; el laminado en vigas y varillas; el forjado en puertas, balaustradas y huecos de vidrieras; la madera en puertas y azulejo en frisos.

El detalle de los materiales y de su manipulación y colocación en obra va en el lugar correspondiente de los pliegos de condiciones, así como la forma en que cada uno de los elementos componentes de los diversos edificios ha de construirse.

Se trata y de ello es fácil darse cuenta con sólo echar una ojeada en los planos, de construcciones sencillas, verdaderamente elementales, en las que no se presenta ningún problema de construcción que merezca un estudio detenido, pero que deben ser ejecutados con el mayor esmero, con verdadero cariño, teniendo en cuenta la diversidad de servicios que hay en los diferentes edificios y la necesidad que estos servicios sean verdaderamente perfectos, lo cual sólo se conseguirá con una ejecución de obra llevada al límite de construcción. Sólomente haremos aquí mención especial de los pisos de dormitorio y galerías de las terrazas.

Los pisos se construirán en cemento armado, formados por tableros de 6 centímetros de espesor sobre vigas del mismo material, perpendiculares a los muros de la fachada. Este tablero se prolongará para formar las galerías que deberán tener un ancho de 4 metros y descansarán sobre el muro en que está empotrado y sobre unas columnas cilíndricas sin base ni capitel, también construidas de cemento armado.

Sobre el tendido de cemento se harán un tendido de asfalto de 20 milímetros de espesor que se bruñirá con plancha caliente. Sobre este tendido de asfalto se colocará papel grueso áspero, y sobre él un linoleum de 5 a 6 milímetros de espesor. Este linoleum morirá en el chaflán que matará los ángulos inferiores horizontales que se chaparán de azulejo o de cualquier otro material vitrificado hasta una altura no menor de 2 metros.

Respecto a las azoteas se construirán también de cemento armado, siendo liso el tablero inferior que formará el cielo raso de la habitación, e irá adherido a las vigas, dejando entre él y el superior, un espacio que se llenará de serrín de corcho

con objeto de atemperar las habitaciones. Sobre este tablero superior se construirán unos tabiquillos también de cemento armado con huecos que permitan la circulación del aire por toda la cámara que se ha de formar descansando sobre ellos que llevarán la pendiente que debe tener la azotea, el tablero superior de cemento armado colocado a la libre dilatación y pavimentado con baldosín catalán de azoteas.

Decoración.-

Al estudiar la composición de los edificios que integran el preventivo, tanto en sus fachadas como en su interior, pero principalmente en las primeras, no ha pasado por nuestras mentes fijarnos un estilo determinado, de aquellos que todos conocemos y que pudiéramos decir que están catalogados. Cuando se trata de edificios sanitarios, hay que olvidarse de todos los estilos arquitectónicos y atender a la creación de uno nuevo, que pudiéramos llamar estilo sanitario, pues los edificios de esta índole deberían tener una característica en su decoración como la tienen en determinados y muy esenciales elementos de su construcción.

Predominio de la línea horizontal, amplitud de huecos, sobriedad extremada en los detalles, y un ambiente de tranquilidad, de alegría, de luz y bienestar en el conjunto. Esta debe ser la característica en la decoración del edificio sanitario.

En tal criterio está inspirada la decoración de los edificios que constituyen el preventivo que, además, hemos procurado y tenemos la pretensión de haberlo conseguido, o sea, un sabor de arquitectura mediterránea mallorquina.

En el interior se buscará que haya una tonalidad armónica que dé la sensación y la limpieza (...)"

XVII

1928. 26 de julio, 3 y 11 de agosto.- Francisco Casas y Lorenzo Villalonga (Dhey): De Arquitectura. Artículo publicado en el periódico "El Día" de Palma de Mallorca.

"Primera parte.- Ojeada histórica. Bajo la firma colectiva que sigue trataremos de arquitectura, intentando definir esa escuela sintetizada por Le Corbusier que se inicia a partir de 1910. Hemos dividido nuestro pequeño, esquemático trabajo en tres partes: es la primera una rápida ojeada histórica; la segunda tratará de las bases para una arquitectura contemporánea; en la tercera expondremos los cinco puntos culminantes de la escuela lecorbusiana.

Un estilo, un género, decae cuando olvida su fin primordial. El fin primordial de la arquitectura es llenar las necesidades de los hombres de su época. Olvidar esta verdad equivale a matar la arquitectura. Esta será, pues, el arte ponderado por excelencia- Su angel bueno se llama Razón. Su demonio, Capricho.

Todos los grandes estilos arquitectónicos, hasta el siglo XV, son racionales. Los bajo relieves egipcios no obedecían a fantasía ornamental, sino que respondían a un fin útil; los ganados y animales esculpidos servían de alimento al difunto. Tampoco eran caprichosas las complicaciones en las entradas de los sepulcros, que tenían por objeto evitar que las momias pudieran ser profanadas.

Los griegos, los romanos, son maestros en lógica. Del Partenón pudiera decirse lo que Xenius escribió acerca de un velero; nada hay en él que no sea elegante, armonioso, pero nada tampoco que no responda a un fin útil y preconcebido. Los bárbaros, al tomar como punto de partida la arquitectura romana, la adaptan a sus posibilidades, creando el estilo románico. De éste, insensiblemente, se pasa al gótico. La ojiva no es un producto de las imaginaciones ociosas, sino que procede de necesidades técnicas; fue, sencillamente, la solución del llamado problema de los empujes ya que se observó que los arcos apuntados (ojivales) daban menos empuje que los de medio punto.

La necesidad de iluminar la nave central de los templos, obligó a darle mayor altura que a las laterales, agravando el ya resuelto problema de los empujes. Entonces se idearon los arbotantes, verdaderos puntales entre dicha nave y los contrafuertes. Por lo cual las catedrales góticas, tan discutidas y tildadas por muchos de fantásticas, fueron, (en sus orígenes cuando menos, porque no consideramos aquí el gótico florido de la decadencia) modelos de lógica y racionalidad. Igual diríamos de los castillos medievales, adaptados perfectamente al terreno y a la estrategia.

Y aquí los divulgadores, que no intentan lucirse presentando ideas personales, llegan a un punto peligroso. Porque es fácil que choque a algunos la afirmación (casi gratuita, ya que en una reseña tan rápida como la nuestra es imposible adelantarse a las objeciones) de que el arte arquitectónico, que consideramos, fue sabio y útil en el estilo gótico, empezó a decaer a finales del siglo XV y ha venido arrastrando, durante la Edad Moderna, una vida precaria y putrefacta, de la que sólo le redimirán, posiblemente, el americanismo y la escuela que hoy sintetiza Le Corbusier.

Todavía el renacimiento tiene, arquitectónicamente, explicación. El gótico florido se había dejado arrastrar por el demonio del Capricho. Había dejado de ser arquitectura para convertirse en ornamentación. El renacimiento intentó restaurar la pureza de la línea, luchó por la vida y el sentido común. La lucha fue breve, sin embargo. El barroquismo estaba a la vuelta. Los fastuosos señores del XVI se avenían mal con la pureza clásica. Créyose necesario multiplicar los motivos ornamentales, las esculturas y la hojarasca; se curvaron las líneas, retorcieron y complicaron las columnas y finalmente rompieron los frontones que, ya Miguel Ángel (en realidad el primer barroco) había curvado en los ábsides de San Pedro.

El estilo neoclásico representó una reacción contra la locura, contra la fantasía desatada. Pretendió -como antes el renacimiento- anteponer lo arquitectónico a lo ornamental. El intento era noble, pero por desgracia los neoclásicos fueron víctimas del más frío y estrecho academicismo. No crearon nada. En realidad, más que de resolver las exigencias vitales de su época, se preocuparon de copiar servilmente a los antiguos: copia miope, exclusivamente formal. Ello constituyó su error y su muerte. Entonces, en la desorientación del fin de siglo surgió un nuevo estilo llamado modernista, que necesitaría capítulo aparte.

Lo necesitaría, pero no se lo concedemos. Hablar de modernismo resulta difícil. El estilo modernista es algo indefinible por la sencilla razón de que no fue un estilo, sino precisamente todo lo contrario. Eran los días del fin de siglo, la época de las confusiones y de la anarquía. Aparte de otras razones, la democracia triunfante con su odio a las minorías selectas (1) contribuiría también a romper frenos. Entonces se vió, ha descrito Dhey en otro lugar, lo que la espontaneidad y la fantasía desatadas son capaces de dar de sí. Las señoritas grabaron en sus corazones la palabra capricho y colocaron sus muebles en un artístico desorden. Los arquitectos, desdendiendo todo estudio, decoraron sus edificaciones con temas de confitería. Muchos ciudadanos sin saber música, tocaron el piano de oído, y finalmente todos pintaron cuadros impresionistas, cuyo mérito principal consistía en que carecían de dibujo y se pintaban con la espátula.

La fotografía de muchas torres barcelonesas (Barcelona tuvo la desgracia de expansionarse en la época que nos ocupa) nos dispensaría de escribir sobre modernismo. En Mallorca abundan también los ejemplos (casi todo lo construido entre nosotros, de 30 años a esta parte, es confitería). Igual que en el XVII, la arquitectura volvía a ser barroquismo, ornamentación, con el agravante de que se trataba de un barroco plebeyo, completamente iletrado, desprovisto de la opulencia italiana y la fina gracia del rococó. Aquellos improvisados vivían en el absurdo. De buena fe creían que las ventanas ojivales eran apropiadas para las villas y chalets; que las sillitas esmaltadas y frágiles -estilo inglés, decían- eran cómodas; que en los techos de los salones podían pintarse golondrinas impunemente; que las fachadas podían ondularse, como las melenas; que los azulejos armonizaban con las almenas feudales...

Francisco Casas-Dhey

Segunda parte.- Bases para un arquitectura contemporánea.

Pronto se vió que el modernismo no era arquitectura sino confusión mental. La arquitectura debe adaptarse a sus fines, que no son épatar sino satisfacer las necesidades del hombre. Se trata, como ya dijimos, de un arte serio y ponderado esencialmente racionalista.

Ahora bien, las necesidades humanas-materiales y estéticas, varían continuamente, y el arte de construir deberá seguir esta evolución. No existen estilos eternos puesto que nuestras costumbres son mudables. Construir hoy casas góticas o románicas equivaldría a negar la relación entre la arquitectura y las costumbres, es decir, equivaldría a matar a la primera.

En nuestro anterior trabajo vimos que esto era lo que habían conseguido los neoclásicos. Importa insistir en ello porque precisamente en nuestros días muchas personas, justamente asquadas por el modernismo, han vuelto la mirada atrás, intentando resucitar los estilos antiguos. Dan pena los interiores aristocráticos que suele reproducir, por ejemplo el Blanco y Negro. Aparte de unos pocos palacios que constituyen algo histórico, arqueológico, que no nos atreveríamos a tocar, la mayoría se inspiran en un criterio de puesto de antigüedades, cuando no de prendería, ciegos al cambio que se está operando en la sensibilidad del mundo civilizado.

Hoy queremos señalar -someramente- las bases en que debe apoyarse una arquitectura contemporánea. La época caótica del fin de siglo empieza a sedimentarse. Mueren la bohemia, los anarquistas, y renace, más poderosa que nunca, la Categoría. Volvemos a tener costumbres. Será pues posible tener un estilo propio. Y no caprichoso, como el de los barrocos, sino racional y ponderado, perfectamente ceñido a esas costumbres, estilo de épocas constructivas no de decadencias.

La higiene figura como uno de los factores más importantes en la revolución de la vivienda, sobre todo en el aspecto de los interiores. Los muebles se reducen a lo indispensable; los cortinajes, cuadros y alfombras desaparecen. El hombre actual adora la pulcritud. Es muy posible que el asco que experimentamos ante una decoración complicada, que acaso creemos de orden puramente estético, se base en gran parte en horror al polvo y a la suciedad. Este horror es una conquista de la época, un lujo que no pudieron permitirse nuestros antepasados, que necesitaban imprescindiblemente del cortinaje y de la alfombra. Hoy contamos con instalaciones perfectas de calefacción, agua corrient, etc. La vida de sociedad y la de familia se han asociado. Los saraos de otras épocas, celebrados en casas particulares, tenían algo de hermético. Hoy la vida de sociedad (bailes, deportes, banquetes, espectáculos) se desenvuelve en lugares exprofesos y públicos, mientras que las viviendas particulares devienen más íntimas. Estas, pues, se reducen; los salones y comedores de gala van cediendo plaza a las habitaciones de trabajo, alcobas y cuartos de aseo. Nuestra existencia, más diáfana que la de siglos atrás, es menos solemne. Antepone el confort al lujo y somos más sinceros con nosotros mismos, preferimos ser a aparentar. Ello ha hecho que varíe nuestra estética, encauzándola en un sentido más sencillo y más clásico. Para muchos espíritus anticuados es todavía una sorpresa el que una pared lisa, cortada armónicamente por un hueco o un cuadro único, posea una hermosura superior a una complicada decoración mural, como lo sería para una dama del Segundo Imperio el corte simplificado -de camisa o saco con agujeros para los brazos y la cabeza-, pero pulquérrimo, de un modisto de hoy.

La escuela que sintetizan Jeanneret y Le Corbusier es a nuestro juicio la que mejor ha sabido interpretar el espíritu de la época actual. Nadie se ha preocupado tan a fondo como ellos de estudiar nuestras necesidades, así materiales como estéticas. Ellos han sabido aprovecharse de las dos conquistas más grandes de la arquitectura -el acero y el hormigón armado- para revolucionar el arte de construir amalgamando la utilidad con la poesía, que ni puede ser nunca un adorno externo, sino

una fina emanación de aquella (remitimos al lector a la cita de Xenius de nuestro primer artículo) tachados de estravagantes por las burguesías afligidas de pereza mental -como lo ha sido en Cataluña, un espíritu tan agudo y ponderado como el de Salvador Dalí- estos dos grandes racionalistas pueden justificar el menor detalle de sus construcciones. Nunca han pretendido ser geniales (Qué peligrosa y equívoca palabra). Sus mejores títulos consisten en su objetividad y su carencia de caprichos, cualidades que les colocan en un plano muy distinto al de tantos artistas épatantes del fin de siglo, criados detrás de un mostrador de comercio de ultramarinos.

Francisco Casas-Dhey

Tercera parte.- Le Corbusier. De Le Corbusier -antes de extractar algunos de sus puntos más importantes- sólo una anécdota diminuta, pero definitiva, que confirma sus cualidades de lógico y racionalista.

Recientemente, durante su estancia en Madrid, un admirador suyo le presenta a Le Corbusier una maqueta para un monumento; tres simples cubos superpuestos y busto encima. El discípulo pretende haber interpretado la manera del maestro, pero éste, inexorablemente declara: Muy bien, ... sobran dos cubos.

Un estudio, siquiera elemental, de las teorías lecorbusinas, nos llevaría muy lejos. Remitimos al lector a las obras *Urbanismo* y *Vers une architecture* escritas en el más diáfano de los estilos. También poseen interés los artículos que Le Corbusier ha publicado en la revista *Arquitectura* (marzo) y en la *Revista de Occidente* (mayo). Aquí nos limitaremos a extractar los seis puntos más importantes del arquitecto que nos ocupa y que constituyen, en cierto modo, su credo.

Los soportes.- Los antiguos muros desaparecen, reemplazándose por soportes independientes. Es tos soportes -colocados a distancias determinadas- se levantan directamente del suelo hasta la altura que se desee, sin tener en cuenta para nada la distribución interna de la casa. La planta baja queda así elevada, libre de la humedad del terreno, el cual se aprovecha para ampliar el jardín. Este se desliza por debajo de la casa. Las viviendas de Le Corbusier tienen, pues, dos jardines, uno al aire libre y otro cubierto, propio para verano. Todo el solar de un edificio y casi todo si descontamos el garage y alguna dependencia, puede destinarse a jardín, gracias al sistema de soportes.

Azoteas-jardines.- ¿Por qué destinar a tejados o graneros los lugares más agradables e higiénicos de una vivienda?. Por otra parte, escribe Le Corbusier, el hormigón prensado pide una defensa contra la variable temperatura exterior. La azotea-jardín protege el techo de hormigón y nos permite utilizar un espacio sumamente agradable.

La libre estructura de la planta.- El sistema de apoyos sube hasta el tejado, soportando los pisos. Viene a ser el esqueleto de la vivienda. Sobre este esqueleto será permitida una gran libertad en la distribución de los interiores, insospechada en otras épocas. Se acabaron las paredes maestras. Nuestras paredes, ha dicho Le Corbusier, son membranas de espesor voluntario, de colocación voluntaria.

La ventana corrida y apaisada.- Los edificios lecorbusianos suelen tener una ventana única en cada habitación, abarcando toda la longitud de la misma. De este modo las habitaciones quedan iluminadas por igual de pared a pared. Con ello no sólo se consigue una mayor intensidad lumínica, sino que se evita el efecto del contraluz (balcones muy iluminados destacando sobre paredes en sombra) tan perjudicial y molesto para la vista.

La estructura libre de la fachada.- Con el sistema libre de apoyos aislados, la fachada pierde todo carácter de soporte. Por consiguiente las aberturas pueden colocarse dónde y cómo más canovengan. Una ventana lo mismo podrá tener cuatro metros de anchura por doscientos, como en el proyecto de la Sociedad de Naciones, de Ginebra.

El techo cóncavo.- En los países muy fríos, las casas cuentan hoy con calefacción. En el número LIV de *Revista de Occidente* relata Le Corbusier lo que le ocurrió con un cine de tejado convexo, construido en el alto Sara. La calefacción central lanzaba desde el interior una masa de aire a 20o (20 grados) sobre las tejas. Fuera un frío de 20° bajo cero. Entre la capa de nieve y las tejas corrían millares de litros de agua.

Pero junto al muro cesaban los efectos del calor. Únicamente reinaba el frío, -20°. El canalón estaba lleno de hielo, formando un reborde infranqueable para el agua corriente de aquel inmenso tejado. Los millares de litros de agua encontraban salida por la primera línea de tejas hacía el interior, y pasaron a la sala de cine ¡un diluvio!.

Conclusión lógica de este experimento-tipo: el techo debe estar en hondo y no en joroba; el agua debe verterse por el interior, por conductos instalados bajo la influencia de la casa, y, como consecuencia, en la imposibilidad de helarse.

Las teorías de Le Corbusier acaso parezcan exageradas vistas desde una ciudad pequeña, donde los problemas de falta de espacio y luz no revisten su más alta gravedad. No existe una teoría vigorosamente aplicable a todas las ciudades y a las latitudes. Así, ejemplo del techo cóncavo no tendría objeto en Mallorca, donde no nieva apenas. Pero creemos que el racionalismo de Le Corbusier, que es solución única en ciertos países, es la solución-tipo para todos los casos.

Como se ve, nos hallamos ante una arquitectura completamente nueva, que en nada recuerda a las pasadas. Pero esto mismo es, en espíritu tradicional. Todas las grandes épocas han sabido aprovecharse de los progresos materiales, adaptarlos a las necesidades humanas y extraer de ellos esa poesía que deriva del acorde perfecto entre un fin determinado y su realización. Huelga señalar al lector discreto cómo Le Corbusier se halla más cerca de Grecia y Roma que cuantos pretenden hacer hoy edificios de estilo neoclásico. Los clásicos lo fueron precisamente por haber sabido ser actuales. Cada época debe vivir su vida. No olvidemos -nos lo recordaba hace poco una publicación catalana- que el Partenón no fou pas construit enrunat.

Francisco Casas-Dhey

1. Nota de Dhey.- Lo hemos dicho otras veces, vivimos un poco aparte del mundo plúico...: no pretendemos demostrar que la doctrina democrática odia las selecciones. No hace un mes, Don Gabriel Alomar nos aseguraba que se trata de lo contrario, y nadie más capacitado en estas materias -y en tantas otras- que el ilustre publicista. Pero adviértase que nosotros no tratamos de la doctrina demócrata, sino del confusionismo que ésta engendró en las mayorías del fin de siglo, cuando las tenderas que lucían diamantes parecidos a los de las duquesas, creyeron por un momento ser duquesas verdaderas."

XVIII

1929, 5 de diciembre.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de casas baratas, presentada por el arquitecto Carlos Garau al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 394, año 1929).

"El proyecto que se acompaña tiene por objeto la construcción de tres series de casas baratas, en otras tantas manzanas del Ensanche de Palma.

Cada una de estas comprende a su vez varios grupos de cuatro y de dos viviendas, formando un total de treinta grupos y cien viviendas, más un local común, compuesto de dos plantas, y en cada una de ellas una sala, destinado a local social.

Cada vivienda constará de tres dormitorios, sala, comedor, cocina, despensa, armario, galería y retrete. Las situadas en los pisos cuentan además con un pequeño vestíbulo.

Por medio de una red de alcantarillado las aguas residuales de cada manzana se reúnen en una fosa séptica cuya disposición y capacidad corresponde al número de viviendas respectiva. Además cada vivienda tendrá una alcantarilla hasta la acera para empalmar cuando se construya la colector.

Cada grupo de viviendas tendrá su correspondiente fuente, de la que se podrá sacar agua destinada a cada vivienda.

El patio de cada grupo estará dividido en parcelas que tendrá ingreso directo desde cada galería.

La superficie de estos patios es algo superior al 50% del total.

Las superficies de las habitaciones, su ventilación, aislamiento de humedades, etc. etc. se ajustan a lo preceptuado en la Ley de Casas Baratas, habiendo sido aprobados los proyectos por la superioridad.

La construcción será de hormigón los cimient, de sillería los muros de carga y de cierre los tabiques, los entramados de piso y cubierta de madera, y los forjados de bovedillas de barro.

Palma, 5 de diciembre de 1929

El Arquitecto

Carlos Garau"

XIX

1931, 25 de enero.- Guillermo Forteza: El Proyecto de nuevo mercado en la plaza del Olivar. Artículo publicado en el periódico "El Día".

"Algunos particulares se me han acercado para que tratase de defender sus intereses que creen lastimados por la iniciativa que ahora está en la orden del día de construir un nuevo mercado en la plaza del Olivar. Con tal motivo he tenido al fin que dar una ojeada al proyecto del arquitecto municipal que hasta hoy ha estado exhibido al público a efectos de reclamación.

Una vez examinado el proyecto, me ha parecido mucho más conveniente defender antes los intereses públicos que los privados, pues a éstos hay que indemnizarlos justicieramente y a los intereses públicos, una vez hollados, no los subsana nadie.

Este artículo se encamina, pues, a apuntar los defectos principales del aludido proyecto y señalar escuetamente las normas que deberían seguirse para no incurrir en lamentables equivocaciones, que ya son demasiadas las que pesan sobre la urbanización de nuestra ciudad.

Ante todo, el proyecto que lleva la fecha de 1º de septiembre de 1914, es muy anticuado, inconciliable con las orientaciones contemporáneas. Esas grandes jaulas en las que predomina el hierro y cristales ya han pasado a la historia. Hoy en todo el mundo se construyen los mercados en cemento armado, construcción que permite grandes luces y cubiertas especiales que garantizan una temperatura casi uniforme en el interior de tales edificios. Un mercado no es un simple

cobertizo o tinglado, sino un verdadero edificio de contratación, en el que debe condenarse el uso excesivo de cristales, pues en verano no se puede resistir la temperatura y descompone ésta los productos; aparte de que la humedad ensucia siempre la cisternalería y el aspecto general es muy desagradable.

Tampoco queda bien resuelto, a mi entender, en el proyecto del señor Bennazar, la parte concerniente a los enlaces de la nueva zona urbanizada con el Ensanche. El Sr. Bennazar proyecta una especie de plaza en hemicírculo adyacente a la calle de San Miguel a manera de vestíbulo principal de la plaza del Olivar, como dando a entender que la entrada de mercancías debiera efectuarse por este sitio. Entendemos que la entrada de productos debe hacerse por las calles de Obispo Maura, Costa y Llobera, Zanoguera, etc., que son las que ponen al mercado en comunicación con las Rondas y con la plaza de Eusebio Estada, vías por donde entrará todo en el mercado. Por las calles de San Miguel, la antigua de Campo Santo, Vilanova, San Felipe, etc., no entrarán más que peatones, los cuales no necesitan de grandes embocaduras. Respecto a la extensión o área de la zona afectada por la reforma de la plaza del Olivar, no quiero sostener la opinión de que debería ser menor que la propuesta por el señor Bennazar que alcanza a los 10.000 metros cuadrados, ya que entonces se nos llamaría retrógrados, y somos todo lo contrario.

En marzo de 1923, la minoría liberal-regionalista de que yo formaba parte, ya expuso la idea de que Palma debía atender prácticamente al problema de nuevos mercados y propuso la creación, por lo pronto, de tres de ellos: uno en el Olivar, otro en las inmediaciones de la Puerta del Campo y otro en la barriada de Santa Catalina. Claro que tres mercados no serían aún suficientes si tuviéramos que obedecer la buena técnica municipalista, que exige un mercado para cada 20.000 habitantes. Pero dejemos esas consideraciones teóricas y admitamos que Palma necesita lo que en las grandes urbes se llama mercado central, donde se acumulan los mejores productos y se regulan las cotizaciones y precios mínimos, centralización mercantil que representa una garantía para el consumidor.

Ahora bien, admitido que tenga que construirse un mercado central, encontramos que la plaza del Olivar es un emplazamiento inmejorable. Sobre eso no hay discusión. Lo no admisible del proyecto del señor Bennazar es la forma como recorta el perímetro de la plaza, en forzada simetría que, sin que el señor Bennazar se dé cuenta, produce una perturbación grande en el conjunto de las alineaciones de las calles adyacentes, y reparte muy mal las zonas de expropiación ya que por una parte deja sin sanear muchas manzanas indecorosas, y por otra parte expropia la iglesia y residencia de los Padres del Oratorio (San Felipe Neri), lo cual es un absurdo, pues el más lego ha de comprender que el valor de un solar procede del derribo de una iglesia nunca podrá llegar al valor que tiene ese solar cobijado por las bóvedas de un templo; eso aparte de valor artístico que se perdería en nuestro caso; si el señor Bennazar le atribuye al templo de San Felipe Neri escaso mérito, entiendo yo que es un templo *sui generis*, que de ningún modo debe desaparecer.

Rodean a la plaza del Olivar seis templos, incluyendo la parroquia de San Miguel, y no hay ningún motivo para que el de San Felipe Neri sea sacrificado. Es preferible sacrificar casuchos ruinosos.

Tampoco veo ninguna utilidad en sacrificar el edificio adjunto al Oratorio y Claustro de San Antonio, donde están los juzgados, edificio que el señor Bennazar bate en brecha. Este edificio es susceptible de una buena restauración, aparte de que es un contrasentido arquitectónico segregar el Oratorio y patio elíptico del conjunto conventual que dió origen al patio e iglesia. Esa brecha porticada que proyecta el señor Bennazar ni útil es tampoco para la ventilación del mercado, que se producirá por la embocadura actual de la plaza y por el ensanchamiento de la calle del Teatro Balear. Además dicha ventilación se producirá mucho mejor si las citadas brechas no van porticadas.

Todas esas grandes equivocaciones del señor Bennazar parten de un error inicial sobre la orientación económica de la reforma. Parece que los años pasan en vano para nuestro arquitecto municipal. Después de promulgado el Reglamento de obras y servicios municipales de 14 de julio de 1924, que pone en manos de los Ayuntamientos medios muy racionales, eficaces y de simple trámite económico-financiero, sigue aún el señor Bennazar aferrado a la ley enojosa de 18 de marzo de 1895 que es muy útil, claro, para apertura de grandes vías (donde los solares adquieren efectivamente gran sobreprecio y demanda) pero que para una simple modificación de alineaciones (que en esto consiste el proyecto que nos ocupa, ya que la construcción de los edificios para mercado debe apoyarse económicamente en los arbitrios que dicho mercado redituará) los Reglamentos derivados del Estatuto Municipal son excelentes, y aún los que hemos sido más enemigos de la dictadura hemos de reconocer ciertas ventajas administrativas en algunos de sus decretos-leyes.

En el rápido croquis que presento (que no hay duda que podría mejorarse en muchos detalles) va sintetizada mi opinión sobre el problema de nuestro nuevo mercado. Mi norma es simplemente aprovechar todo lo aprovechable; racionalizar los ensanches de la plaza resultante con las diversas calles del casco antiguo y del Ensanche que concurren al Olivar; sanear totalmente la zona interesada en vez de parcialmente como lo hace el señor Bennazar, ya que casi se puede conseguir así por el mismo dinero. Nada de expropiar zonas de 25 metros, alrededor de la plaza, sino dar trato de preferencia a los propietarios afectados por las nuevas alineaciones, aplicándoles el impuesto adecuado de la plus valía y nada más.

Se consigue así un área en la plaza del Olivar mucho mayor que en el proyecto del arquitecto municipal que permitiría la solución moderna de hacer pabellones separados para verduras y hortalizas, para carnes, para volatería y caza y para pescadería, que reunirlos todo bajo un mismo techo es atentatorio a la salubridad más elemental, y complica los grandes trabajos de la limpieza constante que es pie forzado en estos centros. Para la repartición de áreas para cada uno de estos pabellones, hemos seguido la proporción que imponen los especialistas, esto es: un 70% del área total cubierta para las hortalizas y frutas, un 25% para la carnicería, despojos, etc., y un 10% para pescadería.

Recuerdo también que los pavimentos en estos edificios y arroyos circundantes deben ser de asfalto comprimido y no de adoquines graníticos como lo dejó proyectado en fecha tan remota el señor Bennazar. Lo mismo hay que decir de la importancia desmesurada que da el señor Bennazar a los sótanos, construcción carísima y que hace superfluos la posibilidad de que se construyan en los solares próximos grandes locales para almacenaje, dotados de cámaras frigoríficas.

Con lo dicho y con el dibujo que acompaño, creo que hay suficiente para convencer al público, a los señores Concejales, y sobre todo al Alcalde de Palma de lo improcedente que sería meterse en una empresa tan descabellada, técnica y económicamente, como la patrocinada por nuestro arquitecto municipal. Hubiera podido ser yo mucho más duro en la crítica de este proyecto, pero sabe el señor Bennazar, y debe también suponérselo el público, que no me anima un espíritu sistemático de crítica negativa sino, lo llevo repetido muchas veces, el deseo de mejorar positivamente a nuestra ciudad.

Una empresa privada puede dar soluciones anticuadas a las cosas, si así le place, pero un Ayuntamiento no puede ser regido por normas rancias sin consonancia con el espíritu de sano progreso que distingue a nuestros tiempos.

Cabe, pues, rehacer íntegramente el proyecto de mercado, trabajo que puede llevarse a cabo, con relativa holgura en dos o tres meses.

23 enero 1931
Guillermo Forteza"

XX

1932. 2 de febrero.-Memoria explicativa del proyecto de embellecimiento del patio de la Misericordia, presentada por el arquitecto José Alomar al Ayuntamiento de Palma.(A.M.P., Exp. obr. par. E., n° 302, año 1932).

"El objeto del presente proyecto es el embellecimiento del actual patio de talleres de la Casa de Misericordia, consistiendo las obras que se detallan en la planta que se acompaña, en dos clases de trabajo. Uno de ellos son las obras necesarias para sustituir el actual muro de cerca por una verja colocada sobre un zócalo de sillería caliza, con sus correspondientes puertas de entrada. Además de dotar de una baranda el terrado que dá a la coladuría y construir unos asientos, embaldosando el depósito de agua recién construido en dicho patio para que en su día convertirlo en un cobertizo formado por enredaderas.

La segundo clase de trabajos a realizar y que se refieren principalmente al embellecimiento del patio con el fin de convertirlo en jardín con sus paseos o senderos, que alguno de ellos han de servir para el tránsito rodado que servirá a los talleres.

El patio de que se trata linda con su parte Norte con la calle del Obispo Campins; por el Sur por la calle cuesta del Jardín Botánico; por el Este con la vía prolongación del paseo de la Rambla, y por el Oeste linda con el mismo edificio. Teniendo en cuenta esta orientación, se deja el muro de cerca actual, en su lindero Norte, puesto que de esta dirección es de donde viene el aire frío y con el muro queda más resguardado y resultará más templado. En este lado se abrirá una puerta para entrada de los materiales o carros de transporte.

En los otros linderos es en donde se sustituye el muro de cerca por una verja y se proyecta la entrada principal en el ángulo formado por las calles del paseo de la Rambla y calle del Jardín Botánico, proyectando además otra entrada que dará casi en el centro de la fachada de la prolongación del paseo de la Rambla.

Colocando la entrada en el ángulo de estas calles se consigue dar importancia al cruce de las calles que confluyen al extremo del paseo. Esta portada estará formada por el cuerpo central cubierto por un tejado, con su correspondiente alero, teniendo a cada lado y en dirección de las dos calles respectivas, dos departamentos destinados a portería, con puerta a la calle para peatones, puesto que la del centro se destina a tránsito rodado. La cubierta de estas dos porterías estará en forma de azotea. La puerta central y las dos laterales serán forjadas que dejarán cerrado todo el hueco y en que las laterales que corresponden, como ya se ha dicho a la portería, podrán cerrarse con cristal.

La parte central de este patio que se proyecta para jardín, se le dá una distribución que, dejando los actuales árboles, permitan al mismo tiempo el tránsito, circulación y trabajo de los talleres, no incluyendo en el presupuesto la construcción del jardín, toda vez que puede encargarse al jardinero de la Excm. Diputación, transportando árboles y plantas que ya existen en el actual Jardín Botánico.

Las obras de este contrato consistirán en el derribo del actual muro de cerca y la construcción del zócalo y verja que lo sustituya, abriendo un portal de entrada en el muro de cerca lindante con la calle del Obispo Campins, embaldosar y colocar la baranda o pretil en el terrado de la coladuría y hacer el afirmado y rasante de los pasos principales del jardín para dar salida a las aguas de lluvia.

Ya se ha dicho que el zócalo de la verja será de sillería caliza con el fin de evitar su deterioro, si se emplease de arenisca. En cuanto al cuerpo de la entrada principal, será de sillería arenisca compacta y a cara vista como lo es todo el edificio. Los asientos del depósito de agua serán de losas de sillería caliza, labra fina, y el embaldosado de baldosas de cemento comprimido de las llamadas de acera.

En cuanto a las obras se ajustarán a las buenas prácticas de la construcción, dando a cada elemento las escuadrías necesarias para el fin a que se destinan.

Palma, a dos de febrero de 1932.
El Arquitecto de Provincia
José Alomar"

XXI

1935, 25 de noviembre.- Memoria presentada por el arquitecto Gabriel Alomar Esteve al Ayuntamiento de Palma, con motivo de la reanudación de las obras del templo parroquial de San Pedro Claver (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 234, año 1936).

“El presente proyecto tienen por objeto la construcción de una iglesia en Palma de Mallorca, en un solar lindante con las calles del General Ricardo Ortega (antes letra L), Tomás Forteza (antes nº 25) y de Antonio Ribas (nº 37), de la zona Ensanche, aprovechando las fundaciones que se construyeron con el mismo fin en el año 1914, según proyecto del arquitecto Guillermo Reynés, modificado actualmente con el doble fin de reducir presupuesto y de dar importancia a los anexos de la misma.

Proyecto primitivo.- Se desarrollaba sobre una planta de cruz latina con cúpula sobre el crucero; la nave longitudinal, brazo largo de la cruz, se cubría con bóveda por arista cuyo contrarresto daba lugar a las capillas laterales; el portal principal se abría en un extremo de la misma, y el ábside con el altar mayor en el extremo opuesto. Según el eje de dicha nave (...) al extradós del ábside se levantaba el campanario. La nave transversal tenía en un extremo la puerta de entrada (...) y en el otro la capilla del Sacramento. De dicho proyecto se edificaron las fundaciones correspondientes a la nave principal de la fachada hasta el crucero exclusive y sobre los mismos se empezaron a levantar los muros hasta unos dos metros de altura.

Proyecto actual.- Tiene por base el proyecto primitivo, lo que del mismo hay ejecutado hasta el presente, modificando con los fines anteriormente expresados de reducción de presupuesto y de aumentar la importancia de la parte social de la forma siguiente: 1) Se reduce la planta a una: la nave de tipo basilical, sin transepto, cuyas dimensiones son las de lo edificado actualmente, dejando sin embargo el espacio posterior libre a una futura ampliación, de acuerdo con el proyecto primitivo; sobre el antiguo crucero se edifica un ábside plano, provisional que encierra el presbiterio. El campanario se traslada en planta a la segunda capilla de la nave del Evangelio, 2) Se proyecta, de nueva planta, en el espacio lateral comprendido entre la iglesia y la calle 25, un edificio con entrada principal a la misma, la cual, a través de un zaguán semidescubierto, da ingreso a las siguientes dependencias: planta baja. a) dos aulas para la enseñanza, una de las cuales puede convertirse en escenario de una pequeña sala de conferencias, b) sacristía, c) oficinas parroquiales y dispensario médico-parroquial. Primer piso: d) local social para congregación parroquial, e) vivienda rectoral.

En lo que se refiere al interior de la iglesia y en cuanto a la estructura de la misma, se conserva el proyecto primitivo.

Todo construido de acuerdo con las normas de buena construcción, siendo los materiales principales la arenisca del país y el hormigón armado.

Palma de Mallorca, 25 noviembre de 1935

El Arquitecto
Gabriel Alomar”

XXII

1936.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la iglesia de Santa Teresita, presentada por el arquitecto Guillermo Muntaner al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., nº 77, año 1936).

“El objeto del presente proyecto es la construcción de iglesia en la barriada de Poniente de Son Armadans en el solar dado por el Sr. D. Juan March Ordinas.

Este solar forma esquina a las calles A y F marcadas en el plano de urbanización de dicha barriada con una orientación de tal forma que el linde con la calle A mira hacia el Norte y la de la calle F al Oeste.

El programa a desarrollar en este solar de 2.000 metros cuadrados consiste en iglesia de capacidad proporcional a la densidad de población futura que aproximadamente tendrá en el mañana, más sus anexos, sacristía, vivienda para sacerdotes y local para Acción Católica. A este fin he creído conveniente bajo el punto de vista de utilidad y estética el separar estos servicios en dos cuerpos de edificio, el principal formado por la iglesia y sacristía, y el otro por Acción Católica y viviendas de sacerdotes; ambos cuerpos de edificio estarán en conexión por medio de amplio claustro que a la vez de utilidad nos dá mayor valor al jardín interior que nos determina aquellos.

Frente a la iglesia queda una plazoleta que permitirá estacionamientos y aglomeraciones a las salidas de las funciones religiosas, sin correr el peligro de hacerse éstas directamente a la calle.

Atendiendo a las circunstancias de capacidad mencionada, son suficientes las dimensiones adoptadas de 12 metros ancho por 27 longitud, que permitirá una cabida de 270 personas sentadas y más de 1.200 de pie, en total pasarán de 1.500 personas. En cuanto a la barriada que prestará servicio será la parte de Son Armadans comprendida entre el Terreno y Sta.

Catalina y parte de Son Alegre, de primer y último caserío, la parte cercana a Sta. Catalina sin duda alguna se servirán de San Magín dada su proximidad a dicha iglesia y el Terreno propiamente dicho a partir de S'Aigo Dolça se servirá de su parroquial iglesia.

No me cabe duda que en extensión superficial como en densidad de población, los feligreses de la iglesia del Terreno son en número mucho mayor que los futuros de Sta. Teresita; aunque notadas son las deficiencias de capacidad de la parroquial del Terreno, comparada con la futura de Sta. Teresita sólo en anchura es superior ésta a aquella en una mitad, pues mide la del Terreno 8 metros de luz, claro que tiene la adición de capillas pero són éstas de escasos 1,50 metros de profundidad.

Las frecuentes solemnidades religiosas dadas en la iglesia de Montesión de Palma dan idea de la cabida de la misma, iglesia que salvo capilla es de anchura algo inferior a la de Sta. Teresita. En longitud superior en una capilla y media.

Finalmente los 3 metros de retraso de la fachada lateral sobre la alineación de la calle permitirá en caso de necesidad el abrir capillas laterales de dimensiones exactas a la citada iglesia de Montesión.

Siendo suficientes estas dimensiones, las circunstancias actuales no son propicias a excederse de ellas, buscando una mayor monumentalidad tan costosa como innecesaria e inútil.

Disposición.- Los 2 metros que median entre el arco de ingreso y la puerta actuarán a modo de pórtico. La doble puerta lateral para ingreso normal aislarán el interior, de suma utilidad, particularmente en invierno. La puerta central para las salidas de grandes masas, puede servir de entrada en períodos como en el verano en que le proporcionan una mayor ventilación, ambas puertas evitan la disposición en (cancel) de la mayoría de nuestras iglesias y con ella se logra mayor espacio interior y mejor disposición para ingreso y salida.

Para la parte de barriada de Levante con respecto a la iglesia, podrán hacer su ingreso a la misma por el vestíbulo adjunto a la sacristía, evitándole un rodeo inútil. Este mismo vestíbulo servirá para los servicios del clero.

El ábside rectangular se abre en el testero, éste por arco que arranca entre las dos puertas, que dan a los vestíbulos de la sacristía. El altar está levantado sobre corta escalinata, que facilitará la visualidad desde cualquier punto de la nave.

Frente a la puerta lateral de ingreso, arranca la escalera del coro, cuya disposición puede apreciarse por la sección de la misma que acompaña en los planos. Puede observarse también en sección longitudinal la disposición del coro.

La iluminación queda asegurada por ventanales rasgados en sus fachadas laterales y por rosetón en la fachada principal.

La fachada principal de ingreso estará orientada al Oeste de modo que estará bañada por el sol durante la mayor parte de la tarde. Esta misma orientación proporcionará el mejor punto de vista para los vecinos lindantes con Bellver que, desde sus casas e inmediaciones como en su trayecto a la iglesia, podrán observarla de frente constantemente, dada su situación elevada con respecto a dicho punto de vista. Cualquier otra orientación hubiera sido defectuosa o imposible de poder observar la iglesia en su totalidad.

Sacristía.- Tal como puede observarse sin dificultad, posee la parte posterior el ábside que permitirá el arranque de cualquier escalerilla que facilite las operaciones propias del caso, de tener que existir nicho en el altar mayor. Esta sacristía permitirá comunicar con la vivienda del sacerdote por bajo el pórtico del claustro.

Esta solución es preferible a la de estar comunicado directamente la vivienda y sacristía para prevenir toda despreocupación personal por parte del sacerdote. Tendrá comunicación pues directa con la calle A y con el patio jardín.

Acción Católica.- Las dependencias referentes a esta asociación están agrupadas todas en planta baja, y simplificado, de modo que surtan a las necesidades de aquella barriada. En tal supuesto se reducen estas dependencias a una secretaría dirección y una biblioteca que será sala de estar y de reunión de corto número de asociados. El salón de conferencias será suficiente para sus necesidades, con cabida para unas 200 personas. Caso de necesidad, ampliable todo lo preciso.

Vivienda para sacerdotes.- De acuerdo con la superioridad, serán éstas en número de dos, sus dependencias pueden apreciarse en las plantas, constando una de ellas con despacho, en vistas a una futura rectoría. Su ingreso se hará por el mismo hall de Acción Católica, el cual facilitará la espera para ambas dependencias.

Este hall se abre bajo el pórtico del claustro con objeto de que toda acumulación de gente se haga independiente de la iglesia, lo que no ocurriría de hacerse este ingreso directamente por la plazoleta anterior a la iglesia. Además se consigue con ello una mayor monumentalidad.

La plazoleta será a modo de atrio, un vestíbulo para la iglesia que facilitará la entrada y salida de la misma, sus ventajas en cuanto respecta al tránsito por la calle queda indicado. Su aspecto pintoresco es muy superior al de utilidad y esta última es tanto más notable cuanto lo son las plazas frente a las iglesias en las pequeñas villas.

Su desnivel con el arroyo aumenta su independencia, salvándose aquel con ancha escalinata que recojerá las dos direcciones posibles de peatones. Interiormente y mientras falten las capillas laterales será igualmente accesible esta plazoleta por la parte que ocuparán aquellas.

Finalmente, el patio jardín interior, semiclaustro, con orientación Sur y por su situación con respecto a los edificios, servirá de entrada tan monumental como pintoresca, a las dependencias de sacerdotes y Acción Católica. El ingreso al mismo se hará por doble verja que le aislará de la plazoleta, y la visualidad desde ésta a aquél podrá ser permitida o no, a criterio de la superioridad. El pórtico que rodea la mitad del patio hará las veces de claustro, y superiormente permitirá ser transitado al circundarle por baranda. La entrada a esta terraza se hará por el comedor de ambas viviendas (véase plantas).

Decoración exterior e interior.- Son consecuencias del estilo adoptado, el estilo ha de corresponder al lugar, a la magnitud de la obra y a la estructura. Dentro de todos los estilos caben los aspectos monumental, pintoresco, sobrio, etc. El estilo popular con sus variantes, mallorquín, andaluz, vasco, es por sí mismo un estilo pintoresco. Es estilo de mucha

aceptación hoy en día por responder a la simplicidad de líneas del espíritu moderno y de economía, hoy reinantes. Realza el valor pintoresco del lugar cuando lo sea por sí mismo, tal ocurre en Son Armadans, caserío de imponderable valor pintoresco, en el que no habrá casa sin jardín, elemento de primordial importancia para remarcar el carácter de la obra.

Siguiendo pues el estilo popular reinante en Son Armadans, aunque con reminiscencias cubistas pero que no dejan de ser pintorescas, atendiendo al aspecto económico del que hablaré después, he creído indudablemente lógico el adoptar el estilo que armonizará perfectamente con el paisaje y con la construcción de Son Armadans.

Claro está que aparte estas consideraciones, hubiera sido lógico, siguiendo la tradición mallorquina, el proyectar una catedral, la que hubiera cumplido en el papel el concepto de ostentación de riqueza y no de belleza que se tiene en Mallorca sobre la arquitectura. Quiero expresar con ello el que no hace falta riqueza para denotar belleza en una construcción.

La iglesia de Sta. Teresita será susceptible de enriquecer si la superioridad cree conveniente, en la forma y cantidad que los medios permitan. La decoración proyectada es la mínima que puede pedirse, para evitar la mala costumbre de ir despojando al proyecto de detalles durante su realización; he creído pues preferible el que se le añada que el que se le quite detalles decorativos.

Su simplicidad de líneas proyectadas se reducen a las líneas estructuradas. Su ampliación decorativa se hará simultáneamente a su construcción.

Cuanto acabo de decir justifico con lo que ocurre actualmente con la iglesia de San Pedro Claver, con el agravante de que el proyecto primitivo, irrealizable por consideraciones económicas, encuadrada perfectamente con el lugar de emplazamiento, sus dimensiones le dan una capacidad parecida a Sta. Teresita, no obstante su situación en una barriada de densidad muy superior.

Finalmente el factor económico influye poderosamente hoy día en las derivaciones que toma la arquitectura. Este factor ha obligado al nuevo proyecto para San Pedro Claver. Los ingresos a esos fines, la superioridad ya sabrá en la forma, cantidad y tiempo que es preciso para obtener una suma respetable. Considero que todo proyecto que para su realización sea preciso más de 20 años, es proyecto inútil, pues necesariamente ha de cambiar radicalmente al variar las circunstancias en dicho plazo.

Estructura.- La de la iglesia se reduce a arcos torales cubriéndose los tramos que determinan por artesonado de material a elegir. Estos arcos juntamente con los estribos se harán ya de hormigón armado o bien de sillería mixtos según la forma cómo se desarrolle la construcción, que será de acuerdo con la superioridad. La estructura de las demás dependencias no ofrecerá dificultad alguna, realizándose por los medios y sistemas locales.

Las aguas sucias serán conducidas a sus correspondientes pozos Mouras. El agua potable será recogida por cisterna de más de 100 metros cúbicos de capacidad.

El suelo será impermeabilizado por capa de hormigón de más de 30 centímetros de espesor, en la iglesia y en la planta baja de los edificios anexos.

Guillermo Muntaner,
arquitecto"

XXIII

1936, 13 de enero.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de cien casas baratas, presentada por el arquitecto Guillermo Forteza al Ayuntamiento de Palma (A.S.A.L., s/c).

"Proyecto de cien casas habitaciones para la Cooperativa Hogar y Trabajo de Palma de Mallorca.

En las dos manzanas que hemos reseñado con la anterior memoria referente a los solares adquiridos por la Cooperativa Hogar y Trabajo en el Predio Son Real, disponemos el emplazamiento de los edificios de manera que cincuenta de estas viviendas queden en planta baja y las otras cincuenta, de que consta el proyecto que tenemos el honor de redactar, quedan en primer piso. En principio, cada vivienda, sin contar las escaleras comunes, tendrá un área de 99 metros cuadrados y el solar remanente de patio y jardín se dividirá también en lotes de manera que cada propietario poseerá un jardín propio de unos 80,00 metros cuadrados por término medio.

La distribución de estas viviendas se adapta a las costumbres del país y a las condiciones prescritas por la Ley vigente de Casas Baratas. Cada vivienda consta de un recibidor de 2,80 x 2,00 x 3,30 en igual a 5,60 metros cuadrados y 18,48 metros cúbicos de volumen de aire con ventilación doble por un tragaluz encima de la puerta de entrada, y por una ventana protegida con reja en la caja de escalera.

La sala-comedor es amplia y coge la profundidad de las dos crujías de 3,80 metros cuadrados cada una, abarcando pues un volumen de aire de $7,60 \times 3,20 \times 3,30 = 80,256$ metros cúbicos con lo cual se llega al duplo de las exigencias de la Ley en estas salas de estar. La ventilación de estas salas se efectúa por grandes ventanales en fachadas de $2,00 \times 1,70 = 3,40$ metros cuadrados y por los portales que dan directamente a las galerías de $1,10 \times 2,50 = 2,75$; en total tenemos pues una superficie de ventilación de $3,40 + 2,75$ metros cuadrados = 6,15 metros cuadrados que pasa también del $\frac{1}{6}$ del área de habitación que en conjunto mide 24,32 metros cuadrados.

Los dormitorios son en número de cuatro, dos de los cuales son hábiles para dos personas. Las dimensiones de éstos son $3,80 \times 2,80 \times 3,30$ metros = 35,112 metros cúbicos. Los hábiles para una persona miden : $2,80 \times 2,80 \times 3,30 = 25,872$ metros cúbicos. En uno y otro caso sobrepasamos el volumen exigido por la Ley en más de 5 metros cúbicos en cada uno de los dormitorios.

Las cornisas y cuartos de aseo tienen también ventilación directa. El volumen de aire de las primeras es de: $3,10 \times 2,50 \times 3,30 = 25,575$ metros cúbicos, y aún contando con que se destinen a despensa tres metros cúbicos, quedan aplicados a las mencionadas cocinas 22,575 metros cúbicos que sobrepasan los 20,00 metros cúbicos exigidos como mínimo. El volumen de aire de los cuartos de aseo en los cuales se habilitarán los w.c. un urinario de porcelana, y lavabo de gres, llega a las dimensiones de $2,50 \times 1,70 \times 3,30 = 14,025$ metros cúbicos.

Las cajas de escalera se proyectan con amplitud y con ventilación directa en cada rellano.

Se ha atendido a la evacuación rápida de toda clase de materias residuales pues, como hemos dicho en la anterior memoria referente a los terrenos, se dispondrá de alcantarilla municipal muy próxima al emplazamiento del conjunto de estas viviendas, presentando la partida necesaria para la construcción de una colectora y ramales secundarios que empalmen con la red general del alcantarillado público. En todos y cada uno de los puntos críticos se dispondrá la colocación de sifones y arquetas de registro.

Las tuberías de bajada de los retretes se proyectan de Uralita Drena, que resisten a gran presión y son absolutamente impermeables, cuidando de pasar estas tuberías y acometidas lo más distante posible de los depósitos y conducciones de las aguas potables. La cantidad que se almacenará de agua potable para cada vivienda se calcula para una dotación de 50 litros por persona a base de contar un término medio de cinco personas por familia. Las cisternas se colocan de manera que en cada cocina se podrá sacar directamente el agua por brocales completamente a cubierto de los rayos solares.

La construcción se llevará a cabo echando mano de los materiales propios del país, cemento de hormigón hidráulico en relleno de zanjas y zócalo general del edificio que tendrá en la parte mínima una altura de 0,45 metros de altura; muros de sillería de marés, piedra arenisca muy compacta y resistente, a la que se dará un espesor de 0,30 metros en fachadas y de 0,25 metros en muros interiores, y las paredes medianeras alcanzarán un grueso de 0,20 metros que protegidos con enlucidos de cemento, resultan perfectamente impermeables a las humedades. Los enlucidos interiores se construirán también a base de cemento y arena con una capa fina para recibir los encalados renovables.

Los pavimentos serán, sin excepción para ninguna de las dependencias, de baldosas hidráulicas cuya fabricación en Palma goza de mercedio crédito tanto en resistencia como impermeabilidad.

Como tienen que recogerse de la cubierta las aguas de lluvia hasta las cisternas o aljibes, se ha simplificado hasta el extremo la estructura de la misma cubierta levándola en una sola pendiente hacia el interior de los jardines, economizándose así el poner canales en las fachadas, lo cual también mejora el aspecto estético del conjunto.

Los forjados resistentes de estas cubiertas y de los pisos se construirán a base de tablonos de madera de 6×9 pulgadas los que tengan más de 3,50 metros de luz y los que tengan menos de 3,000 metros (como el forjado de cubierta y pisos de ñas galerías posteriores) con tablonos de 3×8 pulgadas puestos a una distancia de eje a eje de 0,40 metros. Los vanos se cubrirán con bovedillas huecas de barro cocido que en Palma de Mallorca se fabrican notablemente, alcanzando gran solidez y resistencia a toda clase de trepidaciones. En los pisos se dispondrá de un lienzo de hormigón encima de las bovedillas de doble capa de tejas árabes, si bien se apartarán con mortero muy pobre para evitar el resbalamiento y el excesivo peso.

Para evitar las humedades del suelo se cubrirá un zócalo cuya altura mínima será de 0,45 metros, o sea, tres escalones de 0,05 metros.

En cuanto al aspecto de las fachadas, hemos estudiado el proyecto con la máxima simplicidad, no sólo en la estructura sino también en la apariencia externa, siguiendo las normas de la composición que requiere la higiene y el estilo nuevo.

Palma de Mallorca, 13 de enero de 1936

El Arquitecto

Guillermo Forteza"

XXIV

1939, agosto-septiembre.- Memoria explicativa del proyecto de construcción del monumento al Crucero Baleares, publicada en la revista "Aquí Estamos".

"A nuestro modo de ver, debe constituir el monumento la más acertada expresión de este homenaje a los héroes del glorioso crucero Baleares, y por lo tanto ser a modo de túmulo y faro, que con sus símbolos, inscripciones, estatuas y altorrelieves, altar y sacrosanta cruz combinado armoniosamente y acertadamente, exprese por sí mismo la gran epopeya inmortal.

Dado el sitio de emplazamiento, debe dominar en este monumento la dimensión vertical, pues no sólo obliga a ello las amplias vías que lo circundan, sino aún más, la importate intención de que pueda ser descubierto desde el mar por los navíos que lo crucen, y puedan por la sentida evocación que les proporciona, tributar una oración a los caídos y exclamar un emocionante grito de ¡Presentes! y ¡Viva España!.

El foco o faro que corona el monumento, que con sus haces de luz pudiera marcar una cruz luminosa en el espacio, aparte de ser una constante lámpara votiva, un sufragio a los caídos, es señal nocturna que recuerda a los marinos que puedan cruzar el mar cercano, el heroico acontecimiento.

Sobre una plataforma que se levanta cuatro gradas sobre el terreno y que adopta la forma de cruz, se eleva en su centro el monumento, de base cuadrangular, adosando unos cuerpos supletorios laterales, donde podrían grabarse como dos grandes listas de inscripciones los nombres de los caídos; en el frente principal lleno de inscripciones patrióticas alusivas y expresivas del homenaje, resalta el escudo nacional, símbolo de la España única, grande e indivisible. En el frente posterior resalta una gran cruz, símbolo de la cristiandad característica de la España grande, y por la que se hizo inmortal, abarcando continentes y multiplicando la raza.

Este monumento se apoya sobre un pedestal que contornea su perímetro donde se aplica unos altorrelieves: unos marinos de guerra presentan armas, como expresión constante de la marina, o de la Armada Española de su más fiel y noble respeto a tan memorable acción.

Y como expresión máxima del acontecimiento y pálida simbolización del enorme heroísmo, sobre un pedestal adosado al frente principal, una escultura grande de un marino, abrazado a un ancla, en el solemne momento de perecer, levantando el brazo y gritando ¡Arriba España!, en el instante que la gloriosa nave se hunde en los abismos profundos de nuestro mar, inmenso sepulcro que a todo cubre con sus olas, y a todos iguala, envolviendo en un misterio sublime. En la parte posterior del monumento, y adosado al pedestal, sobre las tres gradas de rúbrica se ha colocado una mesa de altar sobre el que destaca la monumental cruz ya descrita, en cuyo altar podrán celebrarse misas en sufragio de los héroes, pudiendo por su emplazamiento y disposición ser contempladas y oídas por numeroso público, acción que frecuentada constituye una perenne y constante plegaria, un santo holocausto que en sufragio de las hermosas almas de aquellos héroes inmortales se dediquen.”

XXV

1939, mayo.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la iglesia parroquial de Son Ametler, presentada por el arquitecto Guillermo Muntaner al Ayuntamiento de Palma de Mallorca (A.M.P., obr. par. C. y Arr., nº 581, año 1939).

“Trátase de construir una pequeña iglesia en la barriada de Son Ametler. Pasada ya la ola atea, surge de nuevo el problema de dotar los distintos suburbios de Palma de cantidad suficiente de templos cristianos en donde robustecer la fé.

La barriada de Son Ametler ha sido hasta la fecha insuficientemente dotada de tales construcciones, por cuyo motivo por iniciativa del clero de dicho lugar y demás fieles que contribuirán en la realización, se ha dignado nuestro amantísimo Arzobispo-Obispo intervenir con su autoridad en todo lo concerniente a la ejecución de dicha obra.

Ha sido grandemente solucionada la parte económica gracias al ejemplar desprendimiento de un sacerdote, esperándose de los demás fieles el óbolo preciso para la completa terminación. No obstante, el proyecto a realizar representa el mínimum de pretensiones estéticas o sea, de casi nula arquitectura, lo más amplio posible con objeto de congregar el mayor número de fieles en consonancia con la densidad de población del lugar de emplazamiento.

A realizar en la calle de Son Ametler, y dada la situación de la misma con respecto a dicha barriada, que queda a la parte más Sur, cabe augurar la confluencia de fieles de las dos barriadas del Vivero y Son Ametler ya mencionada.

El programa desarrollado es el de iglesia, sacristía, y vicaría, todo en conexión y resuelto dentro del tipo económico observable en los planos adjuntos.

El sistema constructivo será el local de marés empleándose en la cubierta del templo armadura de hierro o madera según el material de que se disponga en la localidad en el momento de su precisa colocación.

El suelo de los pisos será de hormigón del país de 30 centímetros espesor.

Será construída una cisterna de más de 100 metros cúbicos de capacidad.

Asimismo se construirá un pozo Mouras donde serán conducidas las aguas sucias.

Palma, mayo de 1939, Año de la Victoria
Guillermo Muntaner,
arquitecto”

XXVI

1939, 4 de julio.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la residencia de religiosas en Can Domenge, presentada por el arquitecto José de Oleza al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., nº 835, año 1939).

“Proyecto de edificio para la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares.

El edificio cuyos planos se acompañan se destina a escuela y residencia de varias Hermanas de la Caridad, que estarán al cuidado de los vecinos de la barriada de Can Domenge, propiedad de la Caja de Ahorros.

La parte destinada a escuela se compone de dos aulas con sus anexos de roperos, lavabos, y w.c., y un oratorio central que mediante grandes puertas puede formar un conjunto con ambas aulas en días de fiesta religiosa.

La porción destinada a residencia de las religiosas se construirá paralelamente a la calle, a la derecha de la anteriormente descrita, y su distribución es la adecuada a la vida de comunidad de las hermanas que han de habitarla. Como anejo y para descanso y recreo tendrán las religiosas un espacio libre indicado en los planos como huerto de la comunidad, con dependencias auxiliares de coladuría, almacén, gallinero, etc.

Los cimientos serán de hormigón del país, los muros y tabiques de marés, la cubierta de teja ordinaria sobre tablones de madera y piezas de alfarería, los enlucidos interiores y los cielo-rasos de yeso y los pavimentos de baldosas hidráulicas sobre solera de hormigón de 25 centímetros de espesor.

Las aguas residuales se conducirán a la alcantarilla pública existentes a raíz de la construcción de la barriada de viviendas para obreros, llevada a término por la propia Entidad.

Palma, 4 de Julio de 1939 - A. de la V.

El Arquitecto

José de Oleza”

XXVII

1940, 9 de marzo.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del Palacio March, presentada por el arquitecto Luis Gutiérrez Soto al Ayuntamiento de Palma de Mallorca (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., nº 469, año 1940).

Se proyecta la construcción de un inmueble destinado a hotel particular, en el solar existente en la calle de Conquistador, General Goded y escalinatas de la Seo en Palma de Mallorca, propiedad de Don Juan March.

El solar de que se trata tiene una forma de trapecio, con una superficie de 1.572,64 metros cuadrados, equivalentes a 20.257,60 pies cuadrados; contiguo al solar por la calle de General Goded existe unos pórticos edificadas con una superficie de 225,40 metros cuadrados equivalentes a 2.963,15 pies cuadrados, que se derriban y se vuelven a reconstruir para hacerlos a tono con la arquitectura del edificio.

La descripción del solar y siguiendo la marcha de las esferas del reloj es como sigue:

Chaflán en el ángulo que forma las escalinatas de la Seo y calle de Conquistador, de 1,82 metros de línea, fachada ascendiendo a la calle de Conquistador de 68,00 metros con un desnivel de 3,98 metros; medianería con el Circulo Mallorquín 25,92 metros, y una diferencia de altura de la calle de Conquistador a General Goded de 8,68 metros; fachada a la calle de General Goded de 50,90 metros con una diferencia de altura de 0,22 metros; y fachada a las escalinatas de la Seo de 31,50 metros con una diferencia de altura entre la calle General Goded descendiendo, y la calle Conquistador de 4,65 metros.

Debido al desnivel existente entre una calle y otra, se aprovecha para instalar por calle de Conquistador dos plantas destinadas a oficinas, garages y dependencias.

El edificio consta de ocho plantas por la calle de Conquistador con una altura de 30,02 metros, y seis plantas por la calle General Goded con una altura de 17,60 metros.

La distribución de las diferentes plantas del proyecto y conforme se indica en los planos que se acompañan, es la siguiente:

Planta primera.- Consta de garage, entrada de servicio con escalera de acceso hasta la planta octava, departamento de calefacción, carbonera, dos dormitorios de servicio con su aseo correspondiente, oficinas de alquiler y escalera de subida a la planta segunda y pórticos, con una superficie edificada de 524,05 metros cuadrados.

Planta segunda.- Depósito de agua, escalera de servicio, cocina, fregadero, despensa, montacargas, servicios, comedor, dos dormitorios de servicio con su baño, almacén, oficinas, escalera y aseos con la misma superficie edificada que la planta anterior.

Tercera planta.- Planta general de edificio, con una superficie edificada de 1070,54 metros cuadrados consta de: entrada de coches por la calle General Goded con un patio de honor, portería, arquerías, hall, despacho, salón, sala espera, entrada principal, capilla, guardarropa, escalera principal, toilette y aseo, dormitorio huéspedes con cuarto de vestir, baño, montacargas y ascensor.

Planta cuarta.- Escalera de acceso a la cubierta de la lojia, cuatro dormitorios de servicio, escaleras, ascensor y montacargas, escalera principal y almacén, y los vanos correspondientes a las piezas principales de la planta anterior que cogen dos plantas.

Planta quinta.- Desembarco de la escalera encima de las lojias, comedor, salón con su lojia, cuarto de estar, dormitorio principal con cuarto de vestir y baños, terraza, vestíbulo, desembarco de escalera principal, hall, arranque de escalera a las siguientes plantas, dormitorio, cuarto de vestir y baño.

Planta sexta.- Consta de dos dormitorios, baño y vestíbulo, desembarco de la escalera de planta quinta, cuatro dormitorios de servicio con su baño, y los vanos correspondientes a las principales piezas de la planta anterior que cogen las dos plantas.

Planta séptima.- Consta de escalera principal, salón comedor, cinco dormitorios con sus cuartos de vestir y baños, hall, terraza subiendo la caja de escalera que termina en planta quinta, galería, office y escalera de servicio.

Planta octava.- Desembarco de escalera de servicio, montacargas, lavadero, plancha, matanza, despensa, galería a la calle Conquistador y terraza tendedero.

La construcción del edificio constará de estructura de hormigón armado, muros de cerramiento de piedra de Caldent y zócalo de caliza de Sans Mosella, trasdosado de marés del Coll; las cimentaciones serán de hormigón en masa las correspondientes a muros, dosificándolas a 250 kilogramos en los muros de perímetro de fundaciones con riegos asfálticos.

El cálculo de estas cimentaciones, según disposición y dimensiones que marcan los planos, se ha hecho teniendo en cuenta la calidad del terreno, para que éste no trabaje a más de 2 kilogramos por centímetro.

Las zanjas de estas fundaciones estarán bien peinadas y consolidadas, en las alturas y dimensiones que se marcan en el plano correspondiente. Si la cota a que se llega según éstos, no corresponde al terreno firme de fundación, se rebajarán hasta encontrar el firme, dando el Arquitecto Director la aprobación para comenzar a su hormigón.

Los muros interiores de patio se ejecutarán con mampostería de marés aparejada con mortero de cemento.

La tabiquería en general se ejecutará con marés de 7 centímetros, tomado con yeso, así como las guarniciones y blanqueos correspondientes.

La cubierta se cubrirá con teja alomada sobre mortero de cal y cemento con sus formas y correas de hormigón armado y alero de madera, excepto la parte que se destina a tendedero que se cubrirá con terraza a la catalana a libre dilatación sobre tabiquillos de marés.

La parte correspondiente al servicio se solará de baldosín hidráulico exagonal, así como los baños, las partes de recibimiento se solarán con pavimentos de mármol de color, los dormitorios, vestíbulos y cuartos de vestir, con entarimados de pino melix o parkets finos.

La red horizontal de saneamiento se ejecutará con tubería de gres, de diámetro comprendidos entre 10 y 30 centímetros con arquetas en los cambios de dirección y pozo registro.

La carpintería exterior del edificio será toda ella metálica con perfiles especiales y herrajes de bronce.

La carpintería interior será de madera de pino en la parte correspondiente al servicio, y de maderas finas en las partes de recibimiento y señores.

La red de distribución de aguas se ejecutará con tubería de plomo reforzado con las bajadas de hierro fundido; los aparatos sanitarios serán de primera clase en parte de señores y corrientes en servicio. Se proyecta asimismo la instalación de un ascensor, y un montacargas en la parte de servicio.

La instalación eléctrica se ejecutará bajo tubo Bergman empotrado con conductores de hilo I.K.B. de la sección necesaria.

Dada la construcción de que se trata y su emplazamiento, todas las obras que se ejecutarán, se realizarán con esmero y con todo lujo, con materiales de fabricación nacional y con arreglo a las normas del buen arte de construir.

Madrid, 9 de marzo de 1940

El Arquitecto

Luis Gutiérrez Soto"

XXVIII

1940, 21 de mayo.- Guillermo Forteza: *El ilustre arquitecto Francisco Roca Simó. Nota necrológica publicada en el periódico "La Última Hora".*

"Aquí yace un romántico de la Arquitectura, podríamos poner como epitafio de su enterramiento. Romántico integral; éste es platónico y trabajador infatigable a la vez. Quienquiera que le haya conocido atestiguará que no exagero en mis apellidos.

Es el arquitecto más idealista de las tres generaciones de constructores que en Mallorca he tenido que tratar, discutir, criticar o enfrentarme por razón de mis años y de compañerismo profesional.

(...) a manera de sufragio civil, que se reducirán a un mero catálogo de sus actividades, desde el año 1914, en que empieza el ejercicio de su carrera hasta la postguerra española, guerra que le mutiló la salud física durante su permanencia en zona roja, y que rejuveneció su alma al contemplar el triunfo de la bandera bicolor.

La promoción de Roca (1896-1904), hija del cambio de siglo, es interesantísima, (Antonio Flórez, López Otero, Palacios Otamendi, los escultores Capuz e Inuria, Miguel Angel Navarro, Aníbal González, Anassagasti, Bringas, Cortázar, Riabanchó, Rucabado). Todos sus nombres han adquirido un gran relieve en la vida artística de España. Todos ellos pensionados en Roma (...). Grandes técnicos, asimismo, que intentaron, en conjunto, compensar el genio inmediatamente predecesor de Gaudí, sin lograrlo, naturalmente, pues el mismo Roca me confesó, reiteradas veces en su lecho de enfermo de la Bonanova, que no ha habido en los arquitectos antiguos, y modernos, ni habrá en los futuros, nadie que pueda igualar el poder técnico y la arrogancia estética que representa, por ejemplo, la casa de Pedro Milá y Camps en el Paseo de Gracia de Barcelona (...)

Roca navegó siempre entre el polo ártico respresentado por Teodoro Anassagasti (fantasía indeterminada) y el círculo ecuador representado por Javier Riancho y Leonardo Rucabado, ambos montañeses (tradicionalismo popular aristocratizado) (...)

Enamorado románticamente de la roqueta, en todos los sentidos de la palabra roqueta, vino a Palma allá por los años 1904-1905 (...)

Las posiciones de Palma están tomadas en forma de monarquías absolutas. Las posiciones técnicas, por don Eusebio Estada y su discípulo Bennazar, que ha llegado antes y que con su maurismo cien por cien, ha cogido la plaza de Arquitecto Municipal; la prensa en manos de los comités políticos, cotos cerrados; las construcciones religiosas en manos de don Pedro Juan Campins y Barceló, cuyo gran Obispado, aunque empiece arquitectónicamente con el gótico de la Parroquia de Esporlas, termina con Gaudí, mucho más absoluto que el mismo Sr. Obispo, y con Jujol, más, si cabe, que su genial maestro.

¿Qué puede hacer nuestro amigo Roca? Poca cosa, de momento. Empieza con temas sencillos, introduciendo en las cubiertas de sus chalets de Génova los vértices truncados, tan exóticos en nuestras latitudes, y que Bennazar hizo bajar después hasta el nivel del mar, llegando al paroxismo en las cercanías del Hotel Royal, y en los paraguas de hierro y teja esmaltada de las proximidades de la Escuela de Nazaret y del Hotel Alfonso, paraguas tan bien contruidos que resisten a todos los vientos y a todos los diluvios.

Continúa Roca con sus temas, aún más originales, de las ojivas truncadas y pilastras en relieve que se ensanchan a medida que se llega a sus bases, como en Villa Segura de la carretera de Sóller. Lucha Bennazar con esta originalidad, y como siempre, el más original es el más arbitrario y el que menos lastre lleva de antecedentes históricos, le gana por mano y llega a construir arcos al revés (no catenarias metálicas precisamente) sino arcos de medio punto dovelados en piedra con su clave abajo, si bien, como es lógico, apoyado todo en potente zócalo.

No me meto en si esto es feo o hermoso; lo que sí digo es que la arquitectura de Roca y la de su antípoda Bennazar, gracias a esta lucha cuerpo a cuerpo, son arquitecturas que viven, que gritan, que tienen personalidad, aunque adolezcan de la deformación de aquella época caótica.

Empieza Roca a empotrar cerámica en la piedra de Porreras, como en el portalito de su propia casa (Calle de San Nicolás), junto a la casa Llofriu), como en el chalet de don José Socías en el Corp Marí (En mi concepto, la más graciosa de las obras de Roca); empieza a enmarcar el hierro retorcido en la mismísima piedra de Porreras, y construye las originales barandas de las casas gemelas de la calle Santacilia; quita la horizontalidad a las barandillas de las azoteas, etcétera..., y Bennazar constesta mezclando la piedra caliza con la cerámica (Hotel Alfonso), la cerámica con el hierro (Almacenes El Águila), el ladrillo cocido con la arenisca (Escuela Graduada), la teja alicatada encarnada con la de alfarería desteñida (Matadero Municipal), el enlucido de cemento natural con los almágres (Pabellones de la fábrica Cros en Son Forteza), etc. etc.

Allá por los años de 1908 se jubila don Juan Guasp (...), y, claro, se nombra enseguida a don Francisco Roca, Arquitecto Provincial. No tardó un año en declinar el cargo. Lo debía encontrar demasiado provincial; hace sus maletas y se marcha a la América del Sur. En sólo el breve plazo de cinco años realiza la urgente y brillantísima labor que a continuación se especifica (...)

En plena guerra europea, en 1915, vuelve a España.

Durante el verano de este año me parece que fue cuando conocí personalmente a Francisco Roca. En mi casa se llevaba a cabo un radical cambio de distribución, y yo era un estudiante bastante flojo que no entendía gran cosa en el problema de ubicación de escaleras interiores, y fueron llamados consecutivamente tres arquitectos, Roca, Reynés (de quien debiera hablar otro día) y Bennazar (de quien he hablado demasiado durante veinte años).

La solución práctica de la mencionada escalera, que aún funciona, la dió, naturalmente, Bennazar. El caso es que me hice muy amigo de cada uno de estos señores, que me quisieron honrar con una beligerancia y un compañerismo precoces, pues yo sólo estaba entonces en primero de Proyectos.

Estos tres arquitectos trabajaban intensamente, pero Roca trabajaba además de intensa, seriamente y elevadamente. Una tarde que fui a visitar a Roca, me lo encontré en mangas de camisa, alargado sobre un gran tablero, proyectando, nada menos que una Catedral para Santa Cruz de Tenerife, y optar al concurso convocado.

Por mi parte trabajaba yo en Barcelona como delineante de Don Manuel Vega y March, hombre de mucha relación y también enormemente tranajador, si bien de una vulgaridad aplastante.

Por estos tiempos estaba construyendo Don Francisco las obras de su madurez, el Hotel Mediterráneo, las casas del Sr. Ponsa en Son Armadans y la del Sr. Canals en la plazuela de Gomila, la sucursal del Crédito Balear en Manacor, el

comedor de Lluch, que dió origen a tantas cosas de estilo mallorquín, el Colegio Notarial que sólo tiene por enemigo el palacio de Monterrey que está en su tamaño natural en Salamanca, la casa de Fortuny en la proa Vía Roma-Barón de Pinopar, de muy fina y graciosa feminidad bonaerense, varios hoteles particulares en el puerto de Pollensa, el Museo de Ibiza, la Escuela de Santa Eulalia del Río, etc., descollando toda esta nueva etapa por un mayor equilibrio de composición y constructivismo, y cediendo el frenesí de originalidad a la moda de pasar más desapercibido.

Sería injusto si no volviera a las altas condiciones morales de Roca. Yo debo explicar a los del ramo de la construcción por qué se metió a contratista. No fue por ambición económica, para acaparar el proyecto, ni para distinguirse en mayor bravura que los demás. Fue simplemente para que les saliese a los propietarios y entidades más barata la construcción.

Se estableció en Madrid. Ganó de buenas a primeras una mención honorífica en el concurso para el Ministerio de Marina; construyó una serie de casas de alquiler en Madrid, siendo las más importantes las situadas en las calles de Jorge Juan, Velázquez, y Valenzuela.

Fue nombrado arquitecto del Catastro de Soria y de Construcciones Escolares afecto al Ministerio de Educación Nacional. Hoy era Arquitecto de Hacienda de Baleares.

Volviendo a la esquemática y general crítica de sus obras, conviene afirmar que, si no llegó en la arquitectura tradicional, a la altura y trascendente posición de un Riancho o de un Rucabado, o al germanismo mediterraneizado de un Rafael Massó y Valentí, tal vez escaló la fantasía de Anassagasti con el colosal proyecto del Monumento al Sagrado Corazón en la cima de Na Burguesa (...)

Ahora, el hijo de Roca, Antonio, termina su monumento a los caídos en el Baleares. Antes, el Sr. Garau había interpretado el proyecto de Roca para el mercado cubierto de Felanitx. Agradeble obra. El señor Casas Llompart acaba de interpretar el proyecto de edificio para el Gobierno Civil, homenaje que en realidad le rindió el Director-Propietario de este periódico, don José Tous, el hombre que si hubiese sabido dibujar nos hubiera dejado a todos patitiosos con sus proyectos de desbordante entusiasmo por esta roqueta.

Francisco Roca Simó, malloquín ilustre, descansa. ¡Dios no te obliga a tantos trabajos ni a tantos sudores, ni a tantas inquietudes de espíritu!.

Guillermo Forteza"

XXIX

1940, 4 de octubre.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del edificio de la sociedad "Frío Industrial", presentada por el arquitecto Guillermo Muntaner al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 639, año 1940).

"El objeto del presente proyecto es la construcción de edificio compuesto esencialmente de dos partes distintas y claramente definidas: una baja destinada al comercio y una superior constituida por viviendas, de capacidad reducida.

Fuése expresada esta idea por el Presidente de la S.A. Frío Industrial Sr. J. Vidal en junio de 1939, condicionado en que la parte baja destinada a Comercio, quedaría indefinida su finalidad, aunque posiblemente se adaptaría total o parcialmente por la industria vecina de su digna presencia, quedando la parte superior de viviendas independiente de la primera con el fin de que, si conviniera a la entidad, pondríase a la venta vivienda por vivienda conforme a las normas y procedimientos seguidos en la Ciudad de Valencia.

Siguiendo, pues, estas directrices, presenté en junta dos soluciones de viviendas dispuestas en cuatro pisos, soluciones que diferían en conjunto por disponer de veinticuatro viviendas una y de veintiocho la otra, estando resueltas ambas en tres crujías de fondo, ya que bajo el punto de aceptación por parte de los inquilinos, comprobada por la repetición de dicha planta en numerosas casas de renta de esta ciudad por mí proyectadas, quedó aceptada en principio la solución de veinticuatro viviendas (...)

Por tanto, la disposición general es la que cumple con los dos fines de obtener una parte inferior para el comercio y una superior para viviendas reducidas destinadas a renta o a la venta en las condiciones expresadas en un principio.

Emplazamiento.- Será en el solar que dispone la entidad adjunto a los locales destinados a la industria del frío, formando esquina a las calles de Costa y Llobera y Margarita Caimari del Ensanche de esta ciudad, solar que queda comprendido entre otros edificios destinados al comercio, como lo son la Agrícola Mallorquina, Casa Alzamora, S.A., etc., todo lo cual nos dice sobre la elección de la planta baja-sótano con fines comerciales.

La comunicación del interior con el exterior queda resuelta en la planta baja por dos amplias puertas de entrada y salida situadas en los dos extremos adjuntos a las medianeras que permiten la fácil circulación de vehículos por el interior del patio de la planta baja.

Las viviendas comunicarán con el exterior por escaleras que, situadas en primera crujía, permiten un mejor aprovechamiento de la planta baja. Estas escaleras, en número de tres, dan ingreso a dos viviendas por planta.

Parte comercial.- La planta destinada al comercio queda dispuesta de forma que cumple con los siguientes requisitos: piso sobre sótano, situado aquel a noventa centímetros sobre el nivel del patio para vehículos de transporte, con objeto de facilitar, al formar muelle, la carga y la descarga; dos crujías de fondo cubiertas por entramados sobre jácenas y

pies derechos, estando éstos reducidos al menor número gracias a la adopción de luce aproximadamente de ocho metros; comunicación por amplia escalera con el sótano que parte junto a una puerta de ingreso a la parte comercial; semisótano y planta baja con iluminación y ventilación sobrada con huecos a las dos fachadas exterior e interior. Los huecos de las ventanas en fachada exterior de la planta baja permiten, si fuera preciso, transformarlos en puertas gracias a la adopción de dinteles a una altura y de luz propias para el doble fin indicado; independencia absoluta de la parte superior de viviendas, ausencia total de pequeños patios interiores tan favorecedores de la propagación de cualquier incendio de la planta baja a la parte superior del edificio. Estructura de cemento armado tan adaptable a todas las formas como enemigo a toda combustión e incendio. Finalmente al fondo del solar se construirá cobertizo que será adaptable a cualquier parte del comercio o industria a instalar en dicho edificio. Este cobertizo, para mejor aprovechamiento del espacio, se dotará de planta sótano y un paso en el ángulo del patio por si conviniera su comunicación con la industria del Frío Industrial, sirviendo de lo contrario para estacionamiento de vehículos.

Parte superior de viviendas.- Consta, según queda indicado, de veinticuatro viviendas de 9,50 metros de fachada cada una y dos crujías de fondo con 94 metros cuadrados de superficie en crujías más 9 metros cuadrados de vivienda en voladizo y 8,25 metros de balcón, incluyéndose la fracción de escalera que le corresponde, en total 103,25 metros cuadrados por vivienda. Consta cada una de ellas de recibidor, sala, comedor, cocina, baño y tres dormitorios. La disposición, capacidad, independencia y orientación quedan más patentes con la simple observación del plano.

En cuanto a las instalaciones generales de cocinas y sanitarios, serán conducidas las aguas residuales a la red de alcantarillado que pasa por la vía pública, mediante los debidos tubos de conducción, de forma que éstos en la planta baja irán adosados a los correspondientes pies derechos. Quedará pendiente de estudio el aprovechamiento del agua potable residual de la industria del Frío para baños y demás usos domésticos, menos para cocinas que se servirá del agua potable a presión del Servicio Municipal de Aguas de esta ciudad.

El sistema de construcción será el local con estructura adintelada de cemento armado, empleándose el cemento portland en todos sus usos y en sustitución del cemento del país, dadas las deficientes actitudes de éste en estos últimos tiempos. Los muros serán de arenisca del país en sus diversos gruesos anotados en planos y presupuesto.

Decoración interior y exterior.- Se limitará tanto una como la otra a los principios de simplicidad modernos, o sea que la línea, el color y la proporción son el factor esencial decorativo único.

Estado económico.- Bajo este punto de vista es poco menos que inútil sentar claramente con cifras cuál será el beneficio económico que pueda obtenerse con esta construcción, dada la inestabilidad de precios en jornales y materiales que imposibilitan poderse regir por el presupuesto que en esta fecha pudiera hacerse, pues seguramente habrá variado su valor a media construcción del inmueble. Tampoco puede preverse de momento el aumento que experimentarán los alquileres, pues no cabe duda, existe en la actualidad notable desequilibrio entre el valor actual de un inmueble y su renta; no obstante compréndase que dadas las circunstancias de anormalidad y desequilibrio, baje el interés del capital. Si comparamos esta solución con las dos propuestas en un principio en las que veíamos que sobradamente resultaba negocio, cabe esperar que, normalizadas las actuales circunstancias, se alcanzará de nuevo el equilibrio entre el capital y su interés. Más conviniendo a la entidad la realización de la obra por contrata, y previendo dificultades por las razones indicadas, se propone la realización por contrata, pero no del edificio en total, sino por partes que comprenderán aquel mínimo de obra que pueda realizarse independientemente de la parte restante, o sea, que se irán formulando contratas parciales, que se irán anunciando a concurso con plano de detalle en donde fuera preciso y pliego de condiciones. El contratista que esté realizando la contrata de parte del inmueble tendrá predilección para continuar en la obra para la siguiente parte a realizar en el edificio en igualdad de condiciones de otro postor.

Finalmente, a título de avance de presupuesto sobre precios que rigen en la actualidad, se puede dar la cifra de 919.080 pesetas como valor de la obra a ejecutar, que, como hemos dicho, diferirá al final de la construcción seguramente en baja, si consideramos la que experimentarán los materiales debido a su mayor producción y más fácil transporte.

1940, 4 de octubre
Guillermo Muntaner"

XXX

1941.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del grupo parroquial de Santa Catalina Thomás, presentada por el arquitecto Gabriel Alomar Esteve al Ayuntamiento de Palma de Mallorca (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 357, año 1941).

La Parroquia de Santa Catalina Thomás, forma parte de la nueva organización parroquial del Ensanche de Palma, creada por el Excmo. Sr. Arzobispo-Obispo Dr. Miralles, por Decreto Episcopal de 13 de abril de 1938.

A su demarcación corresponde toda la extensa zona del Norte del Ensanche que limita al Oeste, el futuro parque municipal del instituto, y al Este, el terreno ocupado por las estaciones ferroviarias. Esta zona está actualmente edificada en sus partes más al Levante y al Sur, no estándolo en la parte de Poniente, a causa de los campos de deporte (hípica y campo de fútbol) destinados a ser desplazados en un plazo de pocos años, a lugar más apropiado.

El ocupar esta demarcación, la parte más elevada (salvo la zona de Son Españolet y Son Armadans) de la ciudad nueva, zona además contigua a un importante parque público, hace prever que dará lugar a edificaciones de considerable categoría económica y social, debiéndose atribuir el retraso que sufre con respecto a otras zonas del Ensanche, principalmente a la citada circunstancia de los campos de deporte.

El nuevo edificio parroquial tiene su solar en la plazoleta o encrucijada formada por las calles de Blanquerna y Ausias March, ambas de 20 metros de anchura.

Descripción del conjunto.- Los dos cuerpos principales del conjunto parroquial tienen sus fachadas en ángulo entrante, quedando con éstas sus entradas respectivas al margen de la circulación.

El eje principal del templo es paralelo a la calle de Ausias March y está orientado según la línea E-O siguiendo una primitiva tradición cristiana.

La casa rectoral y las oficinas parroquiales se sitúan, respectivamente en el primer piso y planta baja de un tercer cuerpo adosado posteriormente al ábside, comunicando interiormente con la sacristía, ante-sacristía y vestíbulo de la entrada lateral del templo.

Descripción del templo.- La planta se inspira sensiblemente en la de la Catedral de Mallorca, de la que reproduce la idea fundamental de las tres naves, de las cuales, la de la Epístola es capilla sacramental. Con la idea de un funcionalismo perfecto y no teniendo, realmente, la nave del Evangelio más misión que la de recoger la circulación interior de la iglesia, se reduce la anchura de la misma con relación a la de la Epístola o capilla sacramental, resultando una planta cuya simetría funcional no se manifestará en el ámbito de la nave mayor. Esta nave mayor se reduce al llegar al arco triunfal para formar el presbiterio, en cuyo testero se abre una capilla alta (que servirá de capilla parroquial privada) reproduciendo la degradación sucesiva de luces, la de la nave mayor, la del presbiterio y la de la capilla absidal, que tanto contribuye a la grandiosidad incomparable de nuestro templo catedralicio.

Edificio de Acción Católica.- Como hemos dicho anteriormente, su fachada forma ángulo recto con la fachada del templo. Esta fachada se abre al exterior en un pórtico de cuatro arcos, elemento de gran valor práctico para proteger de las inclemencias del tiempo a los que esperan entrar al templo o a la sala de actos de A.C. que juntamente con la amplia escalera, ocupa la planta baja. Esta sala de actos mide 8,50 por 20 metros, con capacidad para unas 450 personas.

La planta alta del local de A.C. está ocupada por seis amplias dependencias, una de las cuales puede destinarse a sala de tertulia y las otras a círculos de estudios, despachos, etc...; existe además un local para biblioteca parroquial.

Consideraciones sobre la concepción estética del edificio.- Siguiendo fielmente las normas de la liturgia cristiana, y a pesar de una evidente aceptación de las tendencias arquitectónicas de nuestra época en cuanto a funcionalismo, sobriedad estilística y sistemas constructivos, hemos creído que por el hecho de estar dedicado el templo a Santa Catalina Tomás, cuya figura es un arquetipo del alma popular mallorquina, hemos creído obligado el inspirarnos plenamente en la tradición rural de nuestro arte religioso, manifestada en los arcos exteriores sobre la nave laterales, que sobresaldrán de los tejados en la silueta de la ciudad, especialmente desde la carretera de Valldemosa, en la austera fachada, y sobre todo, en la silueta del campanario que en su remate quiere recordar el de la Cartuja.

Ejecución de las obras.- Con la misma norma que se sigue en otros de los nuevos grupos parroquiales que se están edificando en el Ensanche de nuestra ciudad, de construir en primer lugar un local que formando parte del plano general, bien como capilla sacramental o cripta o sala de actos, pueda servir de iglesia provisional, que permita (con los escasos medios económicos de que se dispone) el establecimiento casi inmediato del culto, consideramos que en el caso presente, es conveniente el empezar las obras por el edificio de Acción Católica, cuya amplia sala de actos se habilitará para servir de templo parroquial hasta el día en que se pueda bendecir el templo definitivo.

Palma de Mallorca, enero de 1941
Gabriel Alomar Esteve"

XXXI

1941, 21 de septiembre.- Noticia sobre el proyecto de reforma del Cementerio Municipal de Palma, publicada en el periódico "Balears".

"En el programa de aspiración de mejorar los servicios que dependen del Ayuntamiento y de conseguir el embellecimiento de Palma, figura la construcción en la plaza central del ensanche del cementerio católico de esta ciudad, de criptas especiales para enterramientos y de un oratorio situado sobre las mismas.

Dicho proyecto hace más de cincuenta años que estaba pendiente de resolución y la iniciativa del alcalde camarada Oleza ha hecho que pasara en breve a ser realidad. A tal efecto la Corporación Municipal abrió un concurso, siendo elegido el proyecto presentado, en colaboración, por el joven Arquitecto don Francisco Mollera Moreno, que hace unos meses terminó la carrera, y por el joven estudiante del último curso de Arquitectura don Antonio García-Ruiz Rosselló.

Deseando dar la merecida publicidad del proyecto premiado por el Ayuntamiento, nos entrevistamos con los señores Mollera y García-Ruiz, quienes nos expusieron los datos más interesantes y nos facilitaron las fotos que aquí publicamos.

La iniciativa del Alcalde de Palma, expresaron los señores Mollera y García-Ru. , de edificar en una excavación ya existente, un oratorio que diera mayor importancia y simbolizase de una manera patente el sagrado recinto, es muy digna de estímulo y merecedora del mayor encomio.

El oratorio, según nuestro proyecto, constituirá la construcción central y predominante en el cementerio, y deberá destacar en el sentido de elevación, de tal modo que venga a ser el símbolo que le dé carácter.

Deberá ser, además, un elemento armónico del paisaje, eminentemente luminoso y mediterráneo que ofrece el cementerio.

El estilo que hemos elegido para el oratorio es el Renacimiento que en Mallorca persiste su influencia a través del barroco, incorporado al arte regional, y que resurge hoy día con el sentido nuevo que dan los materiales de construcción en toda Europa.

Hemos estudiado bajo el aspecto de simplicidad con que se desarrolla el estilo Renacimiento, el exterior del edificio y el interior del oratorio, dejando en líneas generales los panteones particulares con el objeto de que intervengan en ellos el gusto de su propietario, sin que ésto perjudique la unidad del conjunto.

El edificio constará de tres plantas, la inferior en sótano, dentro de las cimentaciones existentes, contiene los nichos de enterramientos en siete criptas idénticas, y una octava mayor, aprovechando el espacio octogonal central.

La planta segunda en semisótanos, tiene las capillas de las criptas referidas, seis idénticas con sus entradas y una algo mayor con dos entradas, por corresponder debajo de la escalera principal, y una última más importante que comprende el espacio octogonal central con amplia entrada y escalinata.

La planta tercera elevada a 2,20 metros tiene su ingreso por una gran puerta, mediante una escalera de 4 metros de ancho y es el oratorio.

Bajo el punto de vista fundamental, se han tenido en cuenta las razones de solidez y la larga duración, las económicas y las estéticas.

Considerando nuestro proyecto bajo el aspecto económico, resulta muy ventajoso, pues con un gasto no considerable, que será resarcido con creces, por parte del Ayuntamiento, se podrá dotar al ensanche del cementerio, de un oratorio que contribuirá de un modo fundamental a su embellecimiento y monumentalidad. Con ello el sagrado recinto quedará más en consonancia y armonía con la importancia que ha de alcanzar la futura ciudad de Palma, conforme el nuevo proyecto de urbanización acordado.

Los anteriores datos que los señores Mollera y García-Ruiz nos expusieron en precipitada charla, expresan la idea general de lo que habrá de constituir el proyecto que ha de llevarse a término en el Cementerio Municipal de esta ciudad, en no muy lejana fecha.

Pedro Ferrer Gibert"

XXXII

1944. 1 de enero.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de un refugio antiaéreo, presentada por el arquitecto Guillermo Muntaner al Ayuntamiento de Palma. (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 4, año 1944).

"Según el Decreto de 20 de julio último sobre refugios antiaéreos, y atendiendo a la solicitud de reforma y ampliación de la finca propiedad de don Juan Vallespir, situada en la calle de Héroes de Manacor, esquina calle Pasaje Maneu, cabe formular el siguiente proyecto de refugios:

La situación adoptada es la de sótano como más práctica. No obstante, dada la disposición del solar en esquina, permite la resolución de las viviendas en dos crujías de fondo, lo que obliga al refugio a no poderse alejar lo mejor conveniente de los muros de fachada.

La forma es de sección vertical rectangular de 1,50 metros de ancho por 3,00 metros de altura, ésta última conveniente para dar mayor cabida de aire.

Constará, primero de una escalera de ingreso continuación de la de los pisos y un pozo de salida lo más distanciado posible de aquella, segundo una antecámara de 1,8 de ancho por 3,6 metros. de largo, tercero refugio propiamente dicho de 1,5 ancho por 8,4 metros. de largo con 3 metros de altura que permite una luz de cálculo conveniente para el techo, cuarto el refugio y la antecámara comunicarán por puerta resistente a un pequeño w.c. y además tendrá el refugio, como antes se ha dicho, en un extremo el pozo de salida.

Los muros laterales se construirán de hormigón en masa a una dosis de 200 kilogramos. de cemento, su grueso viene determinado por las cargas previstas, del techo de la onda explosiva y demás cargas útiles para el fin que se destinará la planta baja.

La solera del refugio será de hormigón armado de 12 centímetros con varillas, y la base de los cimientos de las paredes laterales estará un metro por bajo del piso interior para evitar el efecto del levantamiento que pudiera causarle alguna explosión de bomba penetrada en el terreno en una proximidad.

Finalmente el techo ha sido proyectado para cemento armado partiendo de una carga por metro cuadrado:

Peso propio 1.600
sobre carga total 400
500 kilogramos por piso hasta 42.000

que revuelto en placa de cemento armado, de luz 1,50, nos dá un grueso de 15 centímetros, con hierros calentados sobre una sección de 8,67 equivalentes a 10 redondos de 11 milímetros por metro.

Cabe anotar que el refugio está calculado para 12 personas a razón de 3 metros cúbicos para cada una, a fin de evitar los inconvenientes de la respiración artificial.

Se cumplirán todos los requisitos de iluminación y demás detalles que se expresan en el decreto mencionado.

Palma, 10-1-44

Nota.- El voladizo en fachada será enlazado con el colindante (de acuerdo con su propietario) perteneciente a la calle de Héroes de Manacor y respecto a la calle Pasaje Maneu el voladizo ha sido separado una vez y media del saliente respecto al parámetro exterior de la misma fachada.

Acompañó planos adicionales en que puede apreciarse lo antes descrito referente al refugio y a los voladizos.

Guillermo Muntaner, arquitecto
Juan Vallespir

XXXIII

1946, 26 de enero.- Memoria del proyecto de ampliación del Santuario de San Salvador de Felanitx, redactado por el arquitecto Guillermo Muntaner (A.A.M., s/c).

"El Santuario de Nuestra Señora de San Salvador, situado en la cima del monte del mismo nombre, es uno de los Santuarios Marianos de Mallorca más visitados por tener honda raigambre, desde hace siglos, la devoción a la Virgen que allí se venera, acendrada veneración que se transmite y perpetúa de generación en generación como legado moral ancestral.

Son frecuentes las peregrinaciones que acuden de toda la isla y reiterados los homenajes que a menudo le rinden los devotos, bien para implorar protección para sus necesidades, ora para darle gracias de las por ella dispensadas, a más de un sin número de personas que en plan turístico allí se congrega para paladear el atractivo y la esplendidez de las bellezas naturales que la pródiga mano del Altísimo ha concebido a este remanso y placidez de esta isla, auténtica perla del Mediterráneo, acrecentada la visita, notablemente, desde que existe una buena y bien trazada carretera que permite un fácil acceso a aquella altura (quinientos cincuenta metros desde el nivel del mar) a toda clase de vehículos, salvando así cómodamente la distancia de siete kilómetros que lo separa de Felanitx.

De tiempos remotos viene siendo San Salvador lugar predilecto para la práctica de Santos Ejercicios en Retiro, a pesar de la ausencia de elementales comodidades y de la deficiencia de dormitorios en la hospedería, que si en tiempos pasados los existentes fueron bastantes para las necesidades de aquella época, actualmente son insuficientes, mayormente si se quiere dar albergue adecuado a crecido número de ejercitantes que a ello aspira.

También el Frente de Juventudes ha aprovechado frecuentemente el Santuario para Ejercicios y sus dirigentes han lamentado amargamente, la carencia de medios aptos para poder aposentar medianamente a tantos jóvenes que solícitos acuden a este lugar santo de retiro para nutrirse en las verdades de nuestra sacrosanta Religión Católica.

Las precedentes consideraciones y el deseo de facilitar en lo posible la práctica de los Santos Ejercicios en Retiro, que con tanta eficiencia contribuye, sin duda alguna, a la sólida formación moral de la juventud, y es cimiento indiscutible para la reivindicación de los eternos valores morales, tan olvidados y en desuso, desgraciadamente en el clima mundial actual, de matiz tan materialista, la Acción Católica de Felanitx, convencida que de este modo se labora en firma para la recristianización de España, ha decidido edificar una Casa de Ejercicios de nueva planta adosada al vetusto edificio y en comunicación directa con él, conforme a los planos que se acompañan, confiando que de este modo quedará resuelta esta apremiante necesidad en la ciudad de Felanitx, y contribuirá a resolver en parte la de Mallorca entera, que toda ella apetece vivas ansias de catolicidad y aspira sea una realidad objetiva el ideal cristiano de vivir menos en la tierra, mala posada, y más en el cielo.

El edificio estará orientado hacia el Sur-Este, quedando protegido de los fríos vientos del Norte.

Tendrá una extensión de cincuenta metros de fachada, por diez de fondo. Constará de tres pisos, en los que habrá en total treinta y siete celdas de tres metros, veinte centímetros de longitud, por tres metros de ancho, cada una de ellas.

El segundo piso se emplazará una sala para cuarenta personas, destinada a capilla o salón de conferencias y en el piso tercero una ala igual destinada a comedor.

El edificio se construirá del modo siguiente: los muros de fachada y demás paredes de carga se construirán de mampostería. Las esquinas y cornisas, jambas de puertas y ventanas y sus respectivos dinteles se construirán de sillares arenisca; los tabiques interiores se les dará el grueso necesario para las cargas que deban soportar. Los entramados de los

distintos pisos se fabricarán a base de bóvedas por arista. El tapadero será a base de teja árabe o mallorquina. Los paramentos interiores serán blanqueados con cal y los paramentos de fachadas se cubrirán con un forro de mampostería, cercada con piedra caliza compacta.

Los pavimentos serán a base de baldosas hidráulicas

El avance del presupuesto provisional arroja las siguientes partidas:

Trabajos de albañilería y materiales de construcción	430.780,00 pesetas.
Puertas y ventanas	98.465,00 pesetas.
Mobiliario	87.740,00 pesetas.
Imprevistos, diez por ciento	61.698,50 pesetas.
En total	678.683,50 pesetas.

El edificio se construirá a base de limosnas o aportaciones voluntarias.

Se calcula que el esfuerzo colectivo de esta ciudad de Felanitx aportará como máximo el cincuenta por cien del coste total.

Los terrenos de San Salvador son propiedad de la Diócesis de esta provincia y el Excmo. Sr. Obispo no sólo permitirá el uso de ellos a los fines indicados, sino que también en demostración del asenso que presta al proyecto ha concedido 200 días de indulgencia a las personas que aporten auxilios económicos a los fines apetecidos.

Al frente del Santuario hay una congregación de ermitaños que son por encargo del Excmo. Sr. Obispo administradores del mismo.

Tal es en síntesis la aspiración de la Acción Católica de Felanitx, que aprovecha esta oportuna ocasión para dirigirse a su Excelencia en súplica ferviente de que acoja su Excelencia con simpatía nuestro común deseo y espera que convencida su Excelencia del gran bien a realizar en beneficio de la Religión y de la Patria hará cuanto sea factible para el logro de esta aspiración.

Palma, 24 de enero de 1946

El Cura Párroco

El Presidente de la Rama de hombres de Acción Católica

El Presidente de la Junta Parroquial

El Arquitecto G. Muntaner"

XXXIV

1946, abril.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del "Club Natación Palma", redactada por el arquitecto Guillermo Muntaner (A.A.M., s/cl).

"En su carrera ascendente, el Club Natación Palma trata de obtener un nuevo impulso al aspirar a poseer una nueva piscina y local propios. No trataré más, sinó de demostrar la mejora que representa para la entidad en poseer en propiedad un local propio en la forma que demuestra el proyecto adjunto: en primer lugar adquiere personalidad económica con todas sus múltiples derivaciones principalmente encaminadas a la meta, máxima aspiración del Club Natación, cual es la de obtener un local adaptado al deporte cualquier época del año. Cubrir la piscina es la máxima ambición realizable tanto más cuanto más ultimada esté la ejecución de este proyecto.

Así pues, recogiendo el sentir reflejado en sus capacitados miembros directores, y hermanándolo con la posibilidad material de ejecución, doy por cumplido el encargo que, formulado por la Sra. Vda. de Jiménez, llene las aspiraciones de ambas partes, las que seguidamente serán fijadas en contrato aparte.

Por consiguiente, en el proyecto se prevé una primera etapa: piscina con sus anexos circundantes y gradería con todas las dependencias que encierra.

Una segunda etapa: edificio del Club a tres plantas realizable primeramente dos, y luego la tercera que puede prescindirse de momento.

Tercera etapa: cubierta total para piscina y gradería, etapa que no la fijo muy lejana. Esta no figura en el proyecto pero se ha tenido en cuenta.

De conseguirse las tres etapas, Mallorca, y con ella España, tendría la primera piscina de este género.

Emplazamiento: Quedará emplazada en un solar que linda por el Sur con el mar, fuera ya del puerto actual, por el Este con terreno remanente separado por paso público, y por el Oeste con desmante del asilo de Nazaret. Aprovechando el telón que forma este desmante Oeste, proyectamos adosar a él el cuerpo de edificio del Club, ya que en su extremo Sur sobresale hacia el mar, y fijamos allí rotonda-mirador de inmejorable situación en cuanto a vista panorámica y orientación.

La gradería en ángulo recto con el Club cierra la explanada de piscina, de forma que cualquier espectador o bañista podrá contemplar el mar, bahía y puerto de Palma.

La comunicación con amplia escalinara que desde el piso de piscina baja a la explanada de la zona marítima permitirá pasar del baño de agua cercada al baño de mar libre.

El ingreso principal se hará por amplia calle sin urbanizar que desde la llamada pasa por detrás de las graderías. Esta parte más lejana pero más apropiada para la distribución interior. Otra puerta en la fachada Este que dá a Palma servirá para la salida de fin de espectáculos. En la fachada de ingreso además del pórtico adecuado a tal efecto, darán los huecos precisos para dar luz y ventilación a los servicios que cobija la gradería tal como vestidores, oficinas y dirección, y hall de festejos.

Gradería

Ocupa un área de 30 metros de largo por 14,2 metros de ancho, con una altura de fachada posterior a las mismas de 14,40 metros; en ella hay que tener en cuenta: la parte superior de gradería propiamente dicha, y las inferiores resueltas en dos plantas en su mayor extensión y en cuatro en la parte derecha entrando.

Gradería propiamente dicha: es de 30 metros de longitud por 20 gradas de altura y de fondo. En perfil, cada grada está a 45 centímetros de desnivel con la superior e inferior, y de una anchura en proyección de 50 centímetros; con estas medidas se resuelve al dar la máxima cabida en poco espacio de planta y la máxima visualidad debido a su altura.

Para facilitar la ocupación y abandono de las mismas en día de festival, se ha previsto unos pasillos en el sentido máxima pendiente determinados por peldaños intercalados en cada grada y dispuestos de forma que desembocan los del primer tramo en el pasillo que circunda la piscina.

El segundo tramo de gradería se separa del primero por pasillo horizontal del ancho de dos gradas y superiormente por ancho explanada. Este segundo tramo se desaloja la mitad inferior por los anchos vomitorios que dan al hall de fiestas del primer piso accesible por el pasillo horizontal antedicho y el tramo superior por la explanada citada que conduce a la escalera principal.

En cuanto al número de plazas cabe enumerar que en el primer tramo caben unas 475 plazas sin contar los pasillos de 0,80 centímetros citados.

El segundo tramo y tercero, caben unas 665, o sea en total sentados en las gradas 1.140 personas.

En estas graderías cabe improvisar por lo menos cuatro filas de gradas para individuos de a pie, y en el pasillo anterior otras tres filas de espectadores, o sea 450, que sumadas a las anteriores nos da 1.590.

No se cuentan los pasillo que en forma de peldaños puedan aún ocuparse en caso de un lleno total.

Cabe anotar aquí la cantidad de espectadores que pueden colocarse en la azotea del Club, en los pasillo circundantes a la piscina y en los locales, todos del Club, que divisan netamente la piscina.

Los servicios sanitarios anexos al público de gradas se hallan entrando cerca del pórtico para la gradería inferior, o sea los mismos para vestidores masculinos lo suficiente independientes para servir para ambos. Los servicios femeninos serán los mismos que utilizan los vestidores de este sexo.

La gradería superior podrá servirse de los sanitarios junto a la dirección y en su defecto por los mismos indicados anteriormente.

Interior gradería.- Como dijimos está resuelta en dos plantas en su mayor extensión y en cuatro en su menor derecho entrando: La planta inferior de aquellas dos contiene cinco departamentos de 3 metros 70 centímetros. de ancho por 8 metros 70 centímetros de longitud, propios para vestidores comunicados por pasillo de 2 metros de ancho. Este pasillo se tapiará en su parte central dejando incomunicados los departamentos de derecha e izquierda para así determinar los vestidores masculinos y los femeninos. El punto a tapiar podrá ser variable dejando uno o dos departamentos incomunicados con los otros según sea mayor o menor la cantidad de bañistas femeninos.

Anexos a estos vestidores y frente por frente a los compartimentos hay cabinas para duchas en número de 14; igualmente podemos citar los sanitarios femeninos de la izquierda y masculinos de la derecha.

Además en esta planta de vestidores se halla el pórtico y entrada general de público y bañistas con taquillas, guardarropía, punto de control, departamento para botiquín de urgencia, y entrada de servicio pasando al lado de los sanitarios masculinos.

En la otra planta de piso interior a las gradas accesible por amplia escalera de un tramo están alojadas las dependencias de dirección precedidas de amplio hall de ingreso propio para fiestas del Club, y que sirve a su vez para desalojar el público de las graderías en el tercio central de las mismas, gracias a dos amplios vomitorios que las comunica. En este mismo piso existe local, propio para bar contiguo al hall de fiesta; todas las plantas descritas de gradería y otras menores de la derecha se comunican por amplia escalera de un solo tramo por piso. También comunican las plantas descritas con las proyectadas de Club entre sí y con las enumeradas en un principio. Queda igualmente intercalada en el curso de esta escalera la portería y otra pequeña habitación sobre el bar destinada a contener los depósitos de agua que alimentarán los variados servicios que lo precisen.

Piscina

La cubeta mide 14 metros por 25 metros lo que permite su división en 7 callejones para otros tantos nadadores en competición. Su perfil marca 4 m. en su punto de más profundidad y 2 metros en el de menos para hacerla útil al waterpolo. Puede verse en el plano el perfil de forma adecuada al castillete de saltos.

En cuanto al enchapado, desagües, rebosadero, zanja de callejón, etc. sólo indicaré que será en un todo análogo a la piscina actual de S'Aigo Dolça, salvo el color de las fojas de callejón, que será determinado de palabra por depender del color de los materiales circundantes.

Si los pasillos que bordean la piscina los consideramos en primer piso, los locales inferiores que determinan estos como techo y los muros de contra empuje del agua serán de planta baja. Esta planta baja que rodea el agua de piscina cubrirá todos los servicios auxiliares a la misma de calefacción en el día de mañana, y en el presente la extracción del agua del pozo registro de desagüe de la misma, depósito de combustible de la misma, contadores de electricidad, paso de servicio y artículos para la cocina del Club; lavadero y secadero de ropa, y finalmente servicio de balneario en su fachada a la zona marítima.

El balneario tendrá su ingreso directamente por su fachada al mar; el secadero y lavadero por escalera junto vestidores femeninos y por bajo del trampolín de saltos.

Este castillete de saltos como anexo a la piscina será de cemento armado, en su mayor parte de doble cabida en cada piso los que distan del nivel del agua tres cinco y ocho 3,5 y 8 metros. Su construcción se sujetará al plano de detalle facilitado a su tiempo y evitando así el entramado leñoso y de gran volumen que dificulta la visualidad, como ocurre actualmente en S'Aigo Dolça.

Como ampliación de los pasillos circundantes a la piscina mencionaremos el pórtico del testero Sur que dá mayor cabida y abriga en parte de la intemperie.

Club

El pabellón de Club es el local social para reunión y por consiguiente sólo se persigue obtener amplias dependencias clasificadas y obligadas por pisos en relación por escalera que a su vez comunica interiormente con las cocinas de planta baja. Sólo la práctica podrá clasificar estas dependencias para su fin definitivo, que bien puede ser hall de reunión, comedor, sala de juego, gimnasio, y tantas otras finalidades del Club que son para descansar y fortalecer el cuerpo y recrear el espíritu.

Sobre la galería de arcos hay otra galería de anchas ventanas, propia para improvisar palcos en día de festival, y para comedor o juego en días ordinarios.

Los sanitarios propios estarán situados bajo la escalinata que va de la piscina a la zona marítima con entrada por el hall de servicio, o sea que se tendrá que bajar con la consiguiente independencia y servirán a su vez para el servicio y balneario.

No cabe ya más descripción. Basta sólo una ojeada al proyecto para que fácilmente pueda hacerse cargo de las realciones de unas partes y otras, por su situación.

Sólo por lo que afecta al estilo indicaré que he aplicado en lo posible el llamado Colonial, por su simplicidad que cuadra con la economía y dá siempre la nota decorativa y de color en armónica combinación, de azul, blanco y verde, tan mediterráneo y en consecuencia admirado por propios y extranjeros.

Abril, 1946
Guillermo Muntaner"

XXXXV

1946, 3 de septiembre.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del edificio para la sociedad "Frío Industrial", presentada por el arquitecto Antonio García-Ruiz al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 664, año 1946).

"La sociedad Frío Industrial S.A. encargó al Arquitecto que suscribe la redacción del presente proyecto, que se adapta al solar en el cual está emplazado el almacén de maderas lindantes con las vías avenida Conde de Sallent, 2, calle Reina María Cristina y Conde de Ampurias, almacén que se demolerá en parte a medida que vaya conviniendo para la buena marcha de las obras en proyecto.

El futuro edificio que se especifica convenientemente en los planos, se destina en planta baja a salón cinematográfico y teatro, y un local apropiado para café, bar o destino similar, dedicándose los pisos superiores a despachos o viviendas indistintamente, pero en uno u otro caso se harán con sujeción a un plano previamente aprobado.

El local que se destina a sala de proyecciones y teatro, tiene su ingreso principal por la avenida y otro por la calle de la Reina María Cristina, de dimensiones respectivas 10,50 y 5,20 metros. existiendo otras salidas para el almacén y escenario, o sea que en total tendrán una anchura (descontando pilares) de 14,90 metros. Como el local de referencia según el art. 116 del Reglamento de Espectáculos pertenece al apartado c) y le corresponde por su capacidad de 1.529 personas una anchura de 12 metros., haciendo constar al propio tiempo que el ancho de las vías son 40 metros. en avenida y 10 en la calle de la Reina María Cristina, sumando en total la anchura de ambas, 50 metros, todo ello como se ha dicho independientemente de las salidas y anchura de la calle del Conde de Ampurias, con destino a almacén y escenario.

El ingreso principal consta de un pórtico, en el cual quedan instaladas las taquillas, y desde éste se dá ingreso al vestíbulo de forma alargada del cual arranca una de las escaleras que conducen al piso superior, se llega al foyer por el paso indicado al igual que por la entrada desde la calle Reina María Cristina, donde la distribución del paso y escalera es semejante a la descrita, pero de dimensiones más reducidas. En el foyer de referencia se encuentran las entradas al patio de butacas, a los distintos servicios, así como a la guardarropía, bar y escalera de acceso a la cabina de proyección.

El patio de butacas capaz para 991 espectadores tiene rampas convenientes para la mejor visibilidad de los mismos, quedando más bajo que el nivel de la sala y en la forma de gradería, el espacio que se destina a la orquesta, junto al palco escénico; éste dispuesto en la forma que disponen los artículos 139 y 140 del Reglamento de Espectáculos tiene una embocadura de 12 metros. de ancho por 9 de alto, la altura es de 14 metros medidos desde el tablado al piso del peine; dispone de los servicios, ingresos y dispositivos fijados en el Reglamento, quedando los camerinos en la parte alta y con ingresos por escaleras situadas detrás del escenario. Los dispositivos del telón son los previstos para esta clase de espectáculos.

Al anfiteatro se llega por las escaleras indicadas oportunamente, de anchuras 3 y 2,50 metros. que conducen al vestíbulo y en forma similar a la indicada en planta baja existen los servicios y entradas con escalera de acceso a la gradería para los espectadores en número de 538.

El ancho de los pasillos centrales en el patio de butacas y anfiteatro será de 1,30 metros., la anchura de los asientos 50 centímetros y entre los respaldos de cada dos filas consecutivas habrá 0,85 metros.; y se ha dispuesto un pasillo de 1,00 metros. en la dirección de las filas y en el patio de butacas por exceder estas filas de 25, tal y como dispone el art. 135.

La cabina para el aparato de proyecciones está situada sobre el foyer con acceso independiente; tendrá una abertura en el techo con una chimenea de ventilación; la puerta será metálica y dispondrá de unos locales destinados a sala de cuadros; las dimensiones son superiores a las fijadas en el tantas veces mencionado Reglamento de Espectáculos.

Como se ha dicho, a más de la sala propiamente dicha se proyecta un local en planta baja, cuyo destino no puede fijarse, si bien se ha previsto la instalación de dos grupos de servicios (caballeros y señoras), por si interesase la división del local para su explotación. (...)

Constarán los distintos pisos de varias dependencias que exactamente no pueden definirse por estar en la actualidad gestionándose su destino, por cuyo motivo se proyectan los despachos indicados, si bien pudiera ocurrir que interesase variar su distribución previo permiso del Ayuntamiento y Fiscalía de la Vivienda.

La calefacción de la sala se hará por aire caliente situándose el hogar de la misma, en locales contruídos al efecto situados en parte que dá a la calle Conde de Ampurias, viniendo la salidad de humos adosada al muro posterior que limita con el escenario.

En lo referente al cap. XVII del R. de E., son tenidas en cuenta cuantas disposiciones se dicten referente a ello.

Los conductores del alumbrado eléctrico irán en interior de tubo de material aislante, con independencia del alumbrado de escenario y dependencias: se dispondrán de dos cuadros de distribución con emplazamiento en recintos contruídos con material aislante junto a la guardarropía para la sala, y en parte inferior al lecho de escalera que conduce a camerinos y escenario.

Los materiales que se emplearán serán los que siguen: cimientos, con hormigón de cemento del país, dosificación 400 kilogramos. Muros, determinados pilares, tabiquería y lechos de escalera, de piedra arenisca(marés). Pilares, jácenas, cargaderos losas y zunchos de hormigón armado. Forjado de pisos con bovedilla vibrada o ladríhierro. Entramado de cubierta, en sala y escenario, cercas metálicas, con correas del mismo material, siendo ella de teja plana o uralita. La azotea en donde exista será a la catalana. El piso será continuo u otro sistema según permitan materiales que se encuentren en el mercado, en consonancia con su coste. La decoación interior será a base de escayola pintada, madera y telas, según convenga para su acondicionamiento estético o acústico, con el fin de evitar fenómenos de reverberación y resonancia.

Palma, 3 de septiembre de 1946

Antonio García-Ruiz"

XXXVI

1946, 19 de octubre.- Memoria adjunta a la primera liquidación de las obras de la parroquial de Cristo Rey (A.D.M., s/c).

"Iglesia parroquial de Cristo Rey de Palma de Mallorca.

La parroquia de Cristo Rey fue creada en Enero de 1938, desmenbrándola de la de San Alonso Rodríguez del Pont d'Inca en la parte de término Municipal de Palma, que tenía en sus límites dicha parroquia.

Se colocó la primera piedra el 30 de Abril de 1939, en unos solares cedidos para dicho fin por el Rdo. Sr. Don Juan Mas Vallespir.

Empezáronse poco tiempo después las obras bajo la dirección y planos del que suscribe, Arquitecto D. Guillermo Muntaner.

Las obras a que se refiere la adjunta liquidación se hicieron después de vencer muchas dificultades, ya que se han tenido que realizar las obras de esta Iglesia, sin contar con más ingresos que las pequeñas limosnas que han entregado sus feligreses, obreros en su mayoría; y la ayuda del generoso donante de los solares, el citado Sr. Mas.

Comprende la liquidación adjunta la terminación de las paredes de todo el templo y preparación de bovedillas y tejas (parcialmente) para la cubierta del presbiterio, y toda la nave, obra ya realizada.

Palma de Mallorca, 19 de octubre de 1946.

el Arquitecto
Guillermo Muntaner"

XXXVII

1946.- Memoria descriptiva del proyecto de reforma de la sucursal del "Banco Hispano Americano" de Sóller (A.A.M., s/c).

"A instancia del Sr. Director de la sucursal del Banco Hispano Americano en Sóller, fuéme propuesto este proyecto de reforma, consistente en transformar la sala de juntas del antiguo Banco de Sóller, emplazada en el 1º piso de dicho edificio, en una vivienda que abarcará toda el área precisa de dicha planta. Se respetarán los huecos de fachada, y se modificará en cambio la altura de techo, excesiva, todo de acuerdo con un croquis primitivo, aceptado en principio por la Dirección General, y para cuya aclaración y detalle, me place adjuntar el proyecto en escala de 1/50 que se acompaña.

Como puede apreciarse en él, es aprovechada la escalera de ingreso al piso en cuestión, que quedará distribuido en las siguientes habitaciones: vestíbulo y paso distribuidor, tres dormitorios, despacho, cocina y despensa, baño, sala y comedor, y en la parte posterior un nuevo cuerpo de edificio de menor importancia con dos alturas; la primera a nivel del piso principal constará de un dormitorio, una despensa y un ropero, además un w.c. bajo una escalera que, arrancando de la galería del piso principal, asciende a un porche trastero, al que corresponde la altura segunda antes citada.

La distribución de la vivienda se efectuará por medio de tabiques de piedra arenisca debidamente revocados y enlucidos. Para cambiar la altura excesiva del techo, se construirán cielos rasos de yeso colgados por medio de ristas y sobre precintos de madera y cañizo; el solado de las habitaciones (excepto cocina, despensa, baño y parte servicio) será de baldosa hidráulica uniforme, y la actualmente existente, que puede aprovecharse, se colocará en la parte destinada a servicio y porche; y la que se colocará en baño y cocina será la apropiada a esta clase de dependencias. Las paredes de la cocina y el baño irán revestidas de azulejos a una altura de 2 metros a partir del nivel del piso.

Para las bajantes de las aguas sobrantes y sucias se empleará tubería dren, la cual descenderá empotrada por la parte interior del muro de fachada, yendo a desembocar a una fosa séptica construída en el subsuelo del zagúan de la escalera, la que desembocará a su vez al alcantarillado público.

Se efectuará una ampliación de la galería posterior, desde la que arrancará la escalerilla de acceso al porche que queda sobre la parte destinada a servicio.

La carpintería de taller para puertas y ventanas será con puertas de dos hojas cristaleras con postigos y persiana de librillo en las ventanas que den a patios interiores, y se conservarán los ventanales en muros de fachada, con pequeñas reformas en dos de ellas (en sala y comedor) que interiormente serán rebajadas al nivel de las demás, no reformándolas exteriormente con objeto de que formen el mismo conjunto estético que actualmente tienen. Las puertas interiores serán de una sola hoja en dormitorios, cocina y baño, y de dos hojas vidrieras la que separa el vestíbulo del paso central. Toda la anteriormente citada carpintería irá provista de sus herrajes correspondientes.

El conjunto interior se decorará convenientemente, como corresponde a esta clase de vivienda.

Todas las obras se llevarán a cabo cumpliendo cuantas disposiciones dicte la Fiscalía de la Vivienda y lo ordenado por las vigentes Ordenanzas Municipales.

Guillermo Muntaner"

XXXVIII

1947, 26 de febrero.- Carta enviada por el arquitecto Guillermo Muntaner al director de la sucursal del "Banco Hispano Americano" de Sóller, con motivo de la reforma del edificio de la citada entidad (A.A.M., s/c).

"Palma de Mallorca, 26 de febrero de 1947
Sr. Don Julio Milla Martínez
Sóller

Distinguido Sr. y amigo:

Pláceme adjuntarle el proyecto de reforma solicitado, esperando merezca la aprobación de esta Entidad.

Además, cumpliendo el informe requerido relativo a la cantidad desmesurada de goteras que padece el edificio de esta localidad, cábeme indicarle que el proyecto adjunto en lo que es sección, tiene indicado gráficamente la solución radical que consiste en el cambio de cubierta, pasando de la actual decorativa, llena de errores técnicos a la funcional de inclinación corriente.

Los errores de la actual cubierta son:

- 1.- Exceso de inclinación para utilizar teja árabe, lo que con el viento, aguas y calor, motiva corrimientos de tejas a pesar de estar éstas fijadas por mortero.
- 2.- Verter el agua tras los muros de fachada que salpica necesariamente bajando la humedad por ellos.
- 3.- Ser los muros de fecha de mortero de yeso que, a efectos de la humedad, hinchon y producen desprendimientos de la parte de paramento interior.
- 4.- El hierro dispuesto en forma de pseudo armadura produce con la humedad y el calor variaciones de volumen con el agrietamiento consiguiente por empuje.

Esta es la solución radical aconsejable.

La solución interina Vd. ya la conoce, que es ir continuamente arreglando lo que se descompone a efectos antes citados.

Debo indicar que la solución propuesta respresenta bajar el techo del desván que no tiene inconveniente, si ha de continuar como tal. En caso de convenir mayor altura, la fachada exteriormente deberá aumentarse en forma de pretil un metro de altura.

Actualmente y ya fuera de programa me atrevo a aconsejar que sería de muy buen efecto mejorar la decoración de la sala de operaciones que consistiría en:

- 1.- Hacer techo de yeso forrando las jacenas de hierro visto simulándolas de sección rectangular con sus mensulas de apoyo, todo en yeso que representaría un mínimo de gasto irrisorio ante la mejora lograda.
 - 2.- Quitar vallas actuales en ventanillas que por ser de excesiva altura, quitan vista de conjunto a la sala citada. Para lograrlo es cuestión de quitar cortando lo sobrante o sea de ínfimo coste material.
 - 3.- Quitar radios lobulados de madera en los dos ventanales de la citada sala, y sustituirlos por otros rectos.
- De todo ello puede verse que sólo la parte de pintura para el techo sería lo más costoso, pues todo lo demás creo que en unas 15.000 ptas. podría lograrse esta decoración que tanto influye en el buen efecto a los cliente.

Sin más por hoy y esperando haber interpretado bien los puntos interesados por la Entidad, me reitero de Vd. S.S.S.

Guillermo Muntaner"

XXXIX

1947, 12 de marzo.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de viviendas para la "Caja de Ahorros", presentada por el arquitecto Jose de Oleza al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 194, año 1947).

"Edificio para viviendas en Avda. del Conde de Sallent, propiedad de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares.-

El edificio cuyos planos se acompañan ha de formar parte de un conjunto destinado a ocupar todo el solar que se indica en el plano de emplazamiento, cuya superficie sobrepasa los 3.000 metros cuadrados. Según el anteproyecto general, se edificarán cinco casas que tendrán análogo aspecto exterior, lo que dará al todo el aspecto de un gran inmueble. A fin de dar una clara idea de dicho conjunto, se acompaña con los planos del primer edificio a construir una foto de la fachada total a la Avda. del Conde de Sallent, como vía más importante, siendo análogos las fachadas restantes.

Así queda plenamente justificada la asimetría de la fachada del primer edificio, puesto que éste no ha de considerarse aisladamente sino dentro del conjunto del que forma parte.

El verdadero eje de la fachada en cuanto a la ordenación de ésta se refiere, es el del tramo de tres aberturas del plano que ahora se presenta a la aprobación del Excmo. Ayuntamiento, como puede apreciarse perfectamente en la fotografía.

Cada edificio tendrá sus servicios de portería, escalera de pisos, ascensor, etc. independientemente de los restantes, de modo que cada uno pueda ser, si así lo aconsejan futuras circunstancias, una propiedad íntegra, sin comunidad de servicios.

En cuanto a la construcción de esta primera parte, procede indicar que, dada la altura y número de pisos, será a base de estructura general de hormigón armado, con pies y jácenas repetidos en todas las plantas, estructura que se revestirá con ladrillo hueco al objeto de tener muros aislantes de la temperatura exterior. Los de fachada serán dobles para que el aislamiento sea más efectivo y dar lugar al alojamiento de persianas en el grueso de las jambas.

Por lo demás la construcción se llevará a cabo con los materiales del país, empleados en forma adecuada, según las normas de la buena construcción.

La distribución se obtiene a base de cuerpos salientes hacia el interior de la manzana, dando la mayor parte de las dependencias al gran patio central, quedando solamente dos patios cerrados con dimensiones de 4,10 metros dimensión que sobrepasa ligeramente el sexto de la altura total del patio a contar sobre su pavimento en planta de entresuelo. Esta altura total es de 24,40 metros según puede apreciarse en el plano de sección AB,

La fachada llevará aplacado de mármol o piedra caliza del país hasta la altura del piso principal, los elementos constructivos que en el plano aparecen despiezados serán de buena imitación de piedra de Porreras, y los páños de fondo se enlucirán a base de Tirolés de color entonado con el de los demás elementos, resaltando éstos por claro sobre el fondo.

Atentos a las directrices y preferencias expuestas durante el estudio de este proyecto por la dirección de la entidad propietaria, damos a la fachada una tendencia clásica, adaptada a las características de toda casa de pisos que impone limitaciones en todos sentidos, y se dota a todas las viviendas de tribuna que tanto agradecen los inquilinos a causa de la visualidad y bienestar que proporciona a quienes habitan la vivienda.

Palma, 12 de marzo de 1947

El Arquitecto

José de Oleza"

XL

1947, 30 de marzo.- Memoria general sobre el estado de las obras de los nuevos grupos parroquiales en el ensanche de Palma, presentada por el arquitecto Gabriel Alomar Esteve al Obispo de Mallorca (A.D.M., s/cl).

"La ciudad de Palma de Mallorca, como tantas otras ciudades antiguas, estuvo encerrada en su cinturón amurallado hasta que el aumento de su censo de población que, como consecuencia del fenómeno de la centralización urbana que ha tenido lugar en todos los países civilizados desde mediados del siglo pasado, se hizo necesario el derribo del sistema de las antiguas fortificaciones y la urbanización de una extensa zona concéntrica con el antiguo núcleo.

El derribo de las murallas se inició en el año 1902. En cuanto a la zona de extensión comprendida en el proyecto vigente desde el año 1940, podemos considerar que comprende tres zonas.

a) Suburbios extramuros existentes con anterioridad al derribo de las murallas (Santa Catalina, Hostalets, Son Espanolet, La Soledad, El Molinar) más o menos urbanizados.

b) Zona del Ensanche considerado legalmente como tal, que se creó en el año 1897.

c) Urbanizaciones parciales formadas en una zona anular alrededor del Ensanche verdadero y exterior al mismo.

El conjunto de todas estas zonas comprende una verdadera ciudad nueva que se ha creado en el transcurso de medio siglo y que cubre un área más de nueve veces mayor que la del casco de la antigua ciudad intramuros.

En cuanto al crecimiento del censo de población, y en especial del que habita esta extensa zona exterior, viene expresado claramente en el adjunto gráfico.

Los datos anteriores demuestran claramente la absoluta necesidad de que, al mismo tiempo que tenía lugar este movimiento de expansión, se llevara a cabo la organización urbano-religiosa en la zona nuevamente urbanizada.

Aparte de las parroquias de la Inmaculada Concepción, de Ntra. Señora de la Soledad, y del Sagrado Corazón, cuyos templos fueron construidos en el siglo pasado y en el actual para servir a las necesidades espirituales de las antiguas barriadas exteriores de Santa Catalina, de S'Hort d'es Cá, y de Hostalets, el único paso orientado a la construcción de nuevas parroquias en la zona moderna de la ciudad, fue el de la construcción de un nuevo templo dedicado a la Santísima Trinidad que se inició en el año 1914 por el Obispo Campins de ilustre memoria, de cuya fábrica, no concluida todavía en la actualidad, tendremos ocasión de hablar más adelante.

Nuestro venerable prelado, el Excmo. y Rvdmo. Sr. Arzobispo-Obispo Dr. Miralles, fue quien primero concibió la idea de llevar a cabo una organización total de la zona de extensión de la ciudad en un sistema completo de parroquias estudiado no tan sólo en presencia de las necesidades actuales, sino también de aquellas previsibles para un plazo de varios lustros nombrando para ello, en el año 1937, una comisión encargada de llevar a cabo los estudios necesarios que debieran servir de base a dicha labor.

La citada comisión, de la cual formaba parte el que suscribe esta memoria, elevó su informe al prelado en fecha de 13 de abril de 1938, y en la misma fecha se firmaba el decreto episcopal de nueva organización parroquial de Palma de Mallorca y su Ensanche, según el cual quedaba subdividida la zona nueva de la ciudad en diez parroquias:

Santa. Teresa del Niño Jesús (barriada de Son Armadans), Asunción de Ntra. Señora (barriada de Son Españolet), Inmaculada Concepción (barriada de Sta. Catalina), San Sebastián, Santa. Catalina Thomás, Sagrado Corazón (barriada de Hostalets), San Alonso Rodríguez, Nuestra Señora de la Soledad (barriada de la Soledad), Santísima Trinidad y Nuestra Señora de los Remedios (barriada del Molinar).

De las anteriores parroquias, cinco tenían su templo más o menos suntuoso y más o menos capaz, pero en estado de culto.

En lo que se refiere a las cinco restantes, en dos de ellas (Santa Teresita y Santísima Trinidad) existía el solar y las obras del templo se hallaban empezadas, en una desde 1936 y en la otra desde 1914, y el solar para la de San Sebastián se había adquirido en 1936.

Faltaba solamente pues, adquirir los solares para las parroquias de Santa Catalina Thomás y San Alonso Rodríguez, llegándose a tiempo aún, a pesar de hallarse ya edificados los solares mejor situados, para adquirir solares para las mismas en excelentes condiciones de emplazamiento (I)

Una vez realizadas las adquisiciones de todos los solares y en marcha la organización parroquial, faltaba solamente el trazado de los planos correspondientes y la iniciación de las obras de los templos. Decimos la iniciación y no la realización total de dichas obras, porque ni aún considerando las cosas con un franco optimismo, podemos esperar que una generación sea capaz de erigir, en una ciudad de poco más de cien mil habitantes, diez nuevos templos parroquiales capaces para servir a feligresías que presta el Gobierno español.

Por lo anteriormente expresado, en el mismo año de 1938 el citado prelado encargó al arquitecto que suscribe la redacción de los proyectos para los grupos parroquiales de San Sebastián y Santa Catalina Thomás, y la reforma del de la Santísima Trinidad, que redacta en 1914 el malogrado arquitecto D. Guillermo Reynés, con el fin de reducir el presupuesto del mismo y de añadirle la parte correspondiente a Acción Católica. El de Santa Teresita, ya se hallaba empezando en aquella fecha bajo la dirección y proyecto de D. Guillermo Muntaner.

Ninguno de los templos parroquiales de la ciudad nueva, ni aún aquellos (como el de la Inmaculada Concepción) empezados en el siglo pasado, se halla totalmente terminado. Pero entre ellos hay varios, dos principalmente (el de la Santísima Trinidad y el de Santa Catalina Thomás) en los cuales los servicios religiosos se celebran en el local que en el futuro tiene que ser sala de actos parroquial y los muros del ábside y de los tramos más próximos al mismo de la nave principal, se hallan contruídos faltando solamente cubrir, punto crítico en el cual toda ayuda será evidentemente de rendimiento positivo y tendrá un valor inapreciable para la magna obra de la evangelización de los barrios extremos de nuestra ciudad.

Acompañamos a la presente memoria, los documentos siguientes:

1.- Liquidación general de las obras recientemente ejecutadas en el templo parroquial de la Santísima Trinidad, con el importe del crédito concedido por Decreto de 5 de abril de 1946 en cumplimiento de la Ley de 17 de julio de 1946.

2.- Plano general de situación de las nuevas parroquias con sus demarcaciones, en las zonas de Ensanche y de extensión de Palma de Mallorca.

3.- Fotografías y planos demostrativos del estado de las obras de los grupos parroquiales de la Santísima. Trinidad y de Santa Catalina Thomás.

Palma de Mallorca, 30 de marzo de 1947

El Arquitecto
Gabriel Alomar

(I) Para demostrar la oportunidad de la obra realizada por nuestro venerable Arzobispo-Obispo, citemos los datos siguientes: el solar de San Sebastián se adquirió en 1935 a razón de 26 pesetas el metro, valiendo actualmente 220 y el de Santa Catalina Thomás, se adquirió en 1939 a razón de 65, siendo su valor en la actualidad de 250."

XLI

1947, 28 de mayo.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del edificio para Ramón Torres, presentada por el arquitecto Antonio Roca al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., n° 379, año 1947).

"Por encargo de D. Tamón Torres, se ha redactado el presente proyecto de edificio destinado a almacenes y viviendas en la calle de Blanquerna esquina Antonio Marqués de esta ciudad.

El edificio constará de planta baja, 6 pisos y ático. En planta baja se ha distribuido dos almacenes y 3 tiendas, y en cada planta de piso, mediante dos escaleras, se han distribuido 5 viviendas por planta, excepto en el primer piso que sólo se han distribuido 4, que juntamente con las de la planta de áticos, suman un total de 31 viviendas.

El programa de las 29 viviendas de las 6 plantas será el siguiente: vestíbulo, comedor, sala, 4 dormitorios, cuarto de baño, retrete y aseo, cocina y despensa.

En primer piso el programa de las viviendas de mayor capacidad será el siguiente: vestíbulo, comedor, despacho, sala, 5 dormitorios, cuarto de baño, retrete y aseo, cocina, office, despensa, dormitorio de servicio, retrete/ducha de servicio, lavadero y una amplia galería.

En la séptima planta o planta de áticos se distribuirán 2 viviendas más modestas, cuyo programa será el siguiente: vestíbulo, sala, comedor, 3 dormitorios, baño, cocina, despensa, y en primera crujía una amplia terraza con vistas a la calle.

En la distribución se ha procurado agrupar debidamente la parte de vida social, de vida privada y de servicio; enlazándolas entre sí en forma armónica, para conseguir un funcionamiento lo más perfecto posible en cada vivienda.

La construcción se proyectó a base de muros de piedra arenisca marés y pilares y jácenas de hormigón armado sobre cimentación de hormigón de portland.

Los forjados se construirán con nervios de hormigón armado y bovedillas de hormigón vibrado, llevando por la cámara que constituyen las bovedillas, todas las instalaciones.

Los pavimentos serán de baldosín hidráulico de buena calidad, de tonos lisos y claros de forma exagonal, de 0,25 x 0,25 con el rodapié del mismo material.

Los peldaños de la escalera principal, así como su zócalo, será de mármol o de piedra natural.

El edificio se cubrirá con azotea a la catalana con su correspondiente cámara de aire, juntas y visera de libre dilatación, pavimentándose con baldosín cerámico.

Los guarnecidos de paredes se efectuarán previo el maestrado correspondiente con yeso negro o común, tendiéndose con yeso blanco. Igualmente se tenderá con yeso blanco los cielos rasos.

Los enfoscados de patio se efectuarán a base de mortero de cemento portland, revocándose a la cal.

La fachada llevará zócalo de piedra caliza labrada hasta la imposta del primer piso.

Las jambas de todas las puertas y ventanas de los pisos serán de piedra de arenisca labrada. Los fondos o entrepaños se enfoscarán a base de mortero de cemento portland y revocarán con cemento griffi.

La última planta, así como el torreón de remate se chapará totalmente de piedra arenisca.

La carpintería de puertas, persianas y ventanas, aunque de madera nacional, será de buena calidad debidamente pintada o embarnizada.

Los zócalos de baños y retretes serán de azulejos de tonos claros de 0,15 x 0,15. El material sanitario será de buena calidad, y reunirá las condiciones prescritas por la Reglamentación vigente.

Las cocinas económicas tendrán todas su correspondiente termo y depósito ebullición.

La instalación eléctrica se ejecutará entubada y empotrada. Sobre los paramentos de todas las habitaciones se pintará al temple, o al óleo mate picado.

El edificio se construirá en dos etapas, iniciándose la construcción por el bloque de viviendas que tiene acceso por la calle de Blanquerna.

Con lo expuesto, y el examen de los documentos, se dá idea de la obra que se pretende realizar.

Palma de Mallorca, 28 de mayo de 1947.

El Arquitecto
Antonio Roca"

XLII

1947, 6 de noviembre.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la Casa Provincial de la Infancia, redactada por el arquitecto Carlos Garau (A.D.P.B., Exp. obr. S.C.C., s/c).

"La insuficiencia del solar actual impone el abandono del edificio. El crecimiento de población de la isla de Mallorca y especialmente de su capital, ha producido un aumento lento y continuo (aunque no uniforme) de asilados en la Casa Provincial de la Infancia, que obligado a efectuar diversas obras de ampliación en la vieja y anticuada Inclusa provincial, a fin de obtener mayor número de plazas unas veces, y completar instalaciones y locales que, además de insuficientes, resultaban poco aptos para sus funciones, tal como modernamente éstas se conciben.

Pero tal técnica no puede continuar indefinidamente. Ha llegado el momento en que sería demasiado antieconómico y de resultados funcionales cada vez más dudosos, en rápida progresión, siempre que no fuere acompañada de una ampliación de solar, ampliación doblemente necesaria que si los locales cubiertos son insuficientes, mucho mayor y más grave es la escasez de patios.

Y aquí surge el inconveniente poco menos que insuperable y, como se verá luego, económicamente prohibitivo, de tal ampliación.

En efecto, la antigua Inclusa Provincial se construyó en un solar que, por su ingreso pertenece al casco antiguo, pero que por su parte posterior estaba y estuvo hasta hace relativamente pocos años, en despoblado, aunque cerrada por el cinturón de murallas, pero que en la actualidad está en plena urbanización.

Hubiera sido difícil su ampliación ya entonces, puesto que las murallas, aún siendo inútiles poliorcéticamente consideradas, eran un obstáculo material y legal de consideración.

Pero hoy, que los terrenos ocupados por las murallas se han convertido en solares o en vías públicas, no cabe conseguir aumento de solar más que adquiriendo y derribando los edificios contiguos. Y éstos, como no podía menos de suceder, tienen el considerable aumento de valor que representa el haber pasado de lo que antes eran las últimas casas de la población, a ser el enlace con una de las zonas mejores del Ensanche.

Aún limitando la ampliación a dimensiones muy inferiores a las que se ocupan con el edificio que se proyecta, el coste del solar que resultare de sumar el gasto de adquisición de los edificios necesarios con el valor del que hoy ocupa la Casa de la Infancia, sería indudablemente superior al presupuesto de aquél. Esta última afirmación es fácil de comprobar; contando únicamente el terreno ocupado por edificio principal con un patio interior y las construcciones de servicio general, sin las zonas que lo circunden (cuya importancia como terreno de juego y esparcimiento no es dudosa) tenemos 7.000 metros cuadrados de solar que en la calle de los Olmos, donde está la Casa de la Infancia, costarían siete millones de pesetas, sin contar el valor de las edificaciones existentes que sin duda alguna valen, aún siendo inútiles para el destino propuesto, otro tanto por lo menos.

Es, pues, indudable que un intento de ampliación y mejora del actual edificio de la Casa Provincial de la Infancia, para alojar sus secciones, está desde el punto de vista económico irresistiblemente fracasado de antemano.

Una solución mixta a base de conservar el local de la calle de los Olmos para algunas de sus dependencias, y sóloamente construir, en solar aparte que nunca podría estar próximo a él, determinadas secciones, sería más cara de construcción, puesto que la reforma del edificio existente unida a la duplicidad inevitable de servicios (cocinas, lavaderos, dormitorios, y comedores de Hijas de la Caridad, aseos, enfermería, etc.) no sería compensada por la disminución de superficie construida en el nuevo edificio. El funcionamiento de los dos locales para un mismo establecimiento llevaría un aumento de gastos de personal muy considerable y se habría perdido el no despreciable ingreso, más de un millón de pesetas, que valen el solar del edificio actual y su edificio valorado como material de derribo. Si a esto se añaden las molestias funcionales de la duplicidad, quedará fuera de duda que no vale la pena de hacer un estudio meticuloso de las posibilidades de una solución encaminada en tal sentido.

Como consecuencia de las consideraciones anteriores, se impone la construcción de un edificio que comprenda todos los servicios y secciones de la Casa Provincial de la Infancia en solar de capacidad y situación convenientes.

Situación y extensión del solar.- Este solar está pendiente de delimitación definitiva, pues si bien la Excma. Diputación de Baleares tomó el acuerdo de su adquisición, tramitando el oportuno expediente, que fue aprobado, e inició las gestiones encaminadas a la compra de las diversas parcelas que han de formarlo, no encontró por parte de algunos propietarios las facilidades que dieron la mayoría de ellos y la adquisición total no se ha completado aún.

Cuando ella se termine, indudablemente pronto, se podrá estudiar, de acuerdo con el Excmo. Ayuntamiento de Palma, la rectificación de alineaciones de las vías, que casi totalmente lo circundan, y con arreglo a ellas fijar la ubicación de cada uno de los pabellones y de las vías interiores de enlace.

Por eso no se acompaña plano general de los terrenos señalando la situación dentro de ellos de cada uno de los pabellones, limitándolos ahora a reseñar sus características de situación y superficie.

En contacto con los terrenos de cultivo de la Clínica Mental de Jesús, al Norte de ellos y dominándolos por su mayor cota, se encuentra el grupo de fincas rústicas adquiridas o en vías de adquisición, delimitadas en conjunto por la carretera de Esporlas al Este y por el camino de Ca l'Ardiaca al Oeste y Norte. La superficie que abarca tal conjunto es de 60.000 metros cuadrados.

Está defendido por la cordillera de los vientos del N. y abierto al S. por dominar sensiblemente las zonas contiguas del E. y S. y más marcadamente las del O.

Tiene aguas de pozo abundantes y está relativamente cerca de la red de aguas potables de la fuente de la Villa. Las líneas de energía eléctrica pasan rozando sus linderos.

En este solar se proyecta situar, a más de la Casa Provincial de la Infancia con sus anexos, el Instituto de Maternología, cuyo proyecto se ha redactado simultáneamente con éste. Como dicho Instituto es de menor extensión y muy inferior capacidad a la Casa de la Infancia y su destino no requiere grandes jardines ni terrenos de juego, puede considerarse que más del 80% del solar será utilizado por los asilados de la Casa de la Infancia.

Disposición general.- Se proyecta el edificio principal cerrando un patio rectangular que ha de constituir, no sólo el lugar de recreo de los mayores durante el invierno, sino también la sala de estar de los pequeños, lactantes y destetes en las épocas y horas que la temperatura lo permita. A tal efecto los cuerpos O.N. y E. tienen dos plantas, mientras que el ala S. no tiene más que una, con el fin de tener abrigo contra los vientos fríos y dejar amplia entrada al sol y vientos templados del Sur.

Enlazado con el cuerpo E. mediante una corta y baja galería, que a su vez lleva a un vestíbulo también poco elevado, se proyecta casi aislado el pabellón de cocinas, lavaderos, calefacción, depósito elevador de aguas, etc.; servicios generales, comunes con el Instituto de Maternología, pero que tanto por la mayor población de la Casa de la Infancia como por estar incluida en ésta la residencia de las Religiosas de la Caridad, que son quienes han de actuar continuamente en tales servicios, requieren estar muy próximos a ésta.

En cuerpos aparte convenientemente alejados, se proyectan el pabellón funerario y la residencia del director del establecimiento; estos dos pequeños edificios son objeto de proyectos independientes aunque redactados a la vez.

Distribución por plantas.- En planta baja se han proyectado todas las dependencias correspondientes a los asilados lactantes, destetes y niños y niñas menores de 6 años, con sus dormitorios, aseos, comedores, salas de estar y aulas, las salas de visitas, los departamentos de las amas mientras estén en funciones de tales, los comedores de niños y niñas de más de 6 años y las enfermerías de todas las secciones.

Todo este conjunto tiene un ingreso único por la fachada principal.

Y en la fachada Sur se sitúa el ingreso al dispensario y oficinas desarrolladas ambos en planta baja y en el ala Sur.

En el piso se sitúa totalmente la vivienda-clausura de las Hijas de la Caridad, los dormitorios, aseos y sala de labor y de recreo de las amas en sus horas libres, y de las asiladas-sirvientas, o sea, aquéllas que al terminar, por edad, su asilamiento, prefieren quedar en el mismo prestando sus servicios en calidad de sirvientas. Hasta ahora su número ha sido suficiente para no tener que contratar personal externo.

También se colocan en esta planta los dormitorios, aseos y aulas de los niños y niñas de más de 6 años, comunicados con la planta baja por dos escaleras, una para cada sexo, completamente independientes.

Finalmente la capilla se proyecta en esta misma planta, en fácil comunicación con la baja y muy próxima al departamento de las religiosas. Esta ubicación, algo retirada, de la capilla, que tiene por objeto, aparte de las consideraciones de proximidad de la clausura y alojamiento de los ruidos del patio y de las aulas y salas de estar de las criaturas, evitar que pueda jamás convertirse en capilla pública o semipública. Las circunstancias especiales de los asilados de la Infancia y de las posibles asistentas procedentes de la Maternología, que tienen en la capilla lugar aislado convenientemente dispuesto, aconsejan adoptar precauciones para que no sea la capilla un lugar frecuentado por personas ajenas al establecimiento. Y es menos violento evitar una petición que dar una negativa.

El desván en las alas S., N. y E. no es visitable y su única misión es actuar como cámara de aire. En el ala O. se destina a trastera y almacén de efectos de temporada. Su ingreso se ha colocado en un punto muy vigilado por las religiosas, a fin de evitar en lo posible toda intromisión.

Agrupación y breve designación de las secciones.- Por el ingreso lateral (ala Sur) no destinado a los asilados, se asciende mediante cuatro escalones a un vestíbulo común a dos secciones. Esta dependencia es la única a la cual tiene entrada libre, a las horas para ello señaladas, el público para ir a las oficinas o al dispensario. Un ordenanza que tiene un pequeño local reservado, es quien ha de encaminar a uno u otro.

Oficinas.- Una sala general de trabajo, un aseo y un ropero para empleados, el despacho del director, y el almacén-archivo para el material, completan esta sección. El despacho del director tiene ingreso desde el vestíbulo, enlace con la sala de trabajo y puerta de escape que comunica con la galería general del asilo.

Dispensario.- Desde el vestíbulo se pasa a la sala de espera, la cual cuenta con un aseo para el público y desde ella se entra a la sala de reconocimiento en la cual son los visitantes atendidos por el médico en su caso pasados a la de curas.

Desde ésta y la de reconocimiento, puede pasar a su despacho el médico. Pero esta dependencia con su aseo, ya no son exclusivas del dispensario sino comunes con el asilo.

Ingreso al asilo, galería de distribución y patio.- En el eje de la fachada principal se ha proyectado el ingreso al asilo. Una escalinata de cuatro alturas, conduce al vestíbulo el cual está en comunicación con la portería y, sin solución de continuidad, con la galería y la caja de la escalera principal.

La galería, con 3,70 metros de anchura y línea casi continua de huecos con luces al amplio patio es la base de distribución de la planta baja, y tiene además otra función que cumplir sustituyendo al patio de juego cuando, en los días de persistente lluvia (pocos afortunadamente en Mallorca) resulta poco menos que imposible contener a los niños en las salas de estar.

Ajustándose a los lados del rectángulo del jardín, circunda totalmente a éste y establece el contacto, no sólo entre todas las secciones de esta planta en el cuerpo principal, sino con el de servicios generales. En ella se abren las puertas de dos grupos de retores para uso general y las entradas a las distintas secciones del patio. Y en el eje de la fachada interior opuesta a la escalera principal, dá ingreso a las dos escaleras que conducen a los dormitorios y aulas de los asilados mayores de 6 años.

Como el cuerpo de comedores interrumpe aquí la línea de huecos de luz, se proyecta un amplio lucernario que ilumine cenitalmente esta zona.

En el patio, mediante divisorias de seto vivo, se delimitan sus secciones de jardín, de las que una corresponde a niños de menos de 6 años, otra a niñas de igual edad, dos para destetes, y otros dos para amas y lactantes.

En cada una de estas parcelas de jardín habrá zonas sin cultivo alguno, enarenadas, zonas de césped y algunos grupos de árboles de hoja caduca, a fin de ocupar en cada estación las más adecuada.

Dos grupos de aseos con ingreso exclusivo desde el jardín y el ingreso a los otros dos ya citados, completan los servicios necesarios para el patio de juego.

Salas de visita.- Se proyectan tres; dos de ellas para familiares de asilados, y la tercera para las Hijas de la Caridad, visitas oficiales, etc. Todas ellas tienen ingreso por la galería cerca del vestíbulo y próximas a la dirección, en la zona menos enlazada con las dependencias de amas y asilados.

Como la galería queda en este punto cortada por las secciones de oficinas y dispensario, de que ya se ha hablado, continuaremos la descripción, siguiendo el recorrido del ramal izquierdo.

Lactantes.- Tiene esta sección cierta complejidad de servicios que se irán reseñando por el orden de colocación.

La sala de estar y de labor de las amas es la primera dependencia que encontramos muy próxima al cuarto de la hermana portera para su constante vigilancia. Por un lado comunica con un almacén de material de labor y otros enseres de limpieza, ya que dichas amas han de colaborar como personal de servicio general, en los menesteres caseros.

Por otro lado se enlaza con los dormitorios de lactantes que están divididos en tres departamentos unidos por un común vestíbulo. Los dos laterales, para niños normales, tienen capacidad para veinte y diecinueve lactantes respectivamente. El central está destinado a niños delicados y se suponen instaladas en él seis incubadoras de fanal y siete camas con calefacción.

Inmediatamente unido con los dormitorios, se proyectó un vestíbulo en el cual se sitúan los roperos de las sección y que dá paso al comedor de amas y al aseo de niños. El primero no tiene como única misión el que su nombre indica, sino también la de servir para administrar los biberones a aquellos lactantes que no convenga llevar a la sala de labor o al jardín. Intencionadamente dicho comedor es insuficiente para la totalidad de las amas que se supone han de existir en el establecimiento, a fin de que sus comidas tengan que efectuarse por tandas, quedando así siempre personal libre para atender a los pequeños convenientemente.

El aseo de lactantes, que tienen también un pequeño vestíbulo en el cual se colocan los armarios de material y ropas de limpieza, contendrá cuatro bañeritas con ducha y seis bañeras del tipo especial para niños de pecho.

Completando la sección de lactancia, pero con más amplio destino puesto que abarca todo el régimen alimenticio infantil, se proyecta el laboratorio para preparación de biberones y papillas, a base de dosificación de leches, natas y demás alimentos de la infancia. Constará de un vestíbulo para enlace y también para guardar las carretillas de transporte, cámara frigorífica, dos almacenes de materias primas y elaboradas y laboratorio propiamente dicho, con 25 metros de longitud de mesa de trabajo, con gran abundancia de enchufes eléctricos para luz, calor y fuerza.

Destetes.- Mucho más simple es la composición del departamento de destetes. Una sala de día con la doble función de comedor y sala de estar, aunque ésta última cuando el tiempo lo permita, será preferentemente absorbida por el jardín; los dormitorios seccionados en cuatro salas, dos de ellas de quince camas cada una y de catorce los otros dos, y los servicios de aseo separados en dos grupos, cada uno con seis lavabos y además cuatro duchas en total y cuatro retretes.

La sala de día se sitúa en primer lugar buscando la proximidad de la sección de lactantes, tanto para la comodidad del personal de servicios, como para no alejarse del laboratorio de papillas.

Niñas de menos de 6 años.- Se compone esta sección de una sala de día, tres dormitorios con un total de treinta y ocho plazas, un vestíbulo que enlaza estos con los departamentos de aseo, un aula y el comedor.

El aseo se compone de una sala de cinco duchas, otra de lavabos y otra de retretes. Anexo, un amplio ropero.

El aula tiene las dimensiones exigidas por el reglamento de edificios escolares y lleva anexo un cuarto de material de enseñanza.

El comedor está calculado para que pueda comer con holgura todos los niños de la sección a la vez, pues se ha contado que en ella la mayoría ya se arreglan solos, mientras que en las secciones de edad inferior, se ha ajustado la capacidad del comedor, no al número de asilados sino al de sirvientas.

Niños de menos de 6 años.- Sección en todo igual a la anterior, colocada simétricamente a ella en el ala Sur. Junto a ella queda cortado el paso de la galería por seguir a continuación la zona aislada de la enfermería.

Comedores de niños y niñas de más de 6 años.- Formando un cuerpo avanzado en el patio, se proyectan en esta planta los comedores de niños y niñas de más de 6 años cuyas restantes dependencias, con absoluto aislamiento entre sí, se sitúan en la planta superior.

Un reducido pasillo enlaza cada comedor con la galería y en él se abre la puerta del correspondiente oficio, conseguido en el hueco de la respectiva escalera.

Enlace con los servicios generales.- Los cuatro comedores de las secciones de mayores, de 3 a 12 años, quedan, como se habrá observado, agrupados junto al paso de enlace con los servicios generales. En dicho paso se encuentran un oficio y ocho armarios de muy distintas capacidades para vajilla, cubiertos y ropa de mesa, necesarios no sólo para los comedores referidos, sino también para el servicio de las secciones inferiores.

Planta superior.- Frente al vestíbulo de ingresos se proyecta la escalera principal que conduce a la planta superior. En ella se proyectan los siguientes departamentos.

Religiosas de la Caridad.- Termina la escalera en un amplio vestíbulo en cuyos flancos se encuentran las puertas que conducen a dos tramos desiguales de galería. A la izquierda (subiendo) se sitúan los dormitorios, aseos y enfermería de las Hijas de la Caridad; en primer lugar se encuentra la enfermería a fin de que médicos y sirvientas no tengan que penetrar en la clausura de los dormitorios.

Está aislada de la galería por una cocinilla de urgencia y un almacén de material. Se ha calculado para cuatro camas.

A continuación se proyectan los dormitorios, a base de cabinas cerradas por cortinas. Sin embargo, a fin de poder colocar lavabos fijos con agua a presión y desagüe al alcantarillado, una por lo menos de las caras de cada cabina corresponde a muros o tabiques, los cuales dividen el dormitorio en secciones de seis camas.

En el pasillo que une las diversas secciones del dormitorio se proyecta un ropero continuo para las religiosas, de 10 metros de longitud.

Un aseo con baño, tres w.c., bidet y lavapiés completan este servicio.

Frente a la escalera se proyecta una sala con el doble carácter de despacho de la superiora y sala de visitas para casos especiales, pues ya en planta baja hay otra para el servicio de las religiosas.

En el mismo vestíbulo hay otras dos puertas; de ellas una corresponde a la cabina telefónica que durante la noche, desconectados los teléfonos de oficina y de la portería queda como único enlace con la ciudad. La otra conduce al comedor mediante un oficio, a la cocina, a las despensas y a la sala de estar de las HH. y aún a la capilla sin necesidad de salir a la galería general.

Pero tanto la cocina como la sala de estar tienen también ingreso directo desde dicha galería.

Capilla.- La nave de la misma tiene capacidad sobrada para todos los asilados de más de 3 años y las religiosas y las amas. Además, aislado por una celosía, se proyecta un departamento reservado para el Instituto de Maternología, con ingreso independiente.

Una ante-sacristía enlaza el presbiterio con la sacristía y con el departamento de las HH. sin necesidad de pasar por la galería. A cada lado de los dos ingresos generales se proyecta un confesonario y un pequeño almacén de material de culto. Aprovechando un espacio independiente se proyecta una escalera que conduce al desván, en el cual se podrá habilitar un local para ampliar dichos almacenes.

Ropero general.- A continuación de la capilla para mayor aislamiento de ésta, se proyecta el ropero general de todo el edificio. El desarrollo de las estanterías que se pueden instalar en él es de 38 metros.

Dormitorios de amas y asiladas sirvientas.- Tres departamentos de idéntica composición y dimensiones se destinan a amas y sirvientas asiladas. Cada uno se compone de un ingreso-sala de distribución, los dormitorios de seis plazas cada uno y el aseo. En los dormitorios se proyectan tantos roperos como camas y entre ellos un asiento colocado de modo que, al tener abierta la puerta del armario, se forma una especie de cabina que dá alguna independencia al vestirse.

En cada aseo se proyectan dos baños, tres duchas, seis lavabos y tres w.c. con bidet. Como se observará en estos departamentos se coloca mayor número de lavabos, en proporción con el personal que ha de utilizarlos en las secciones de asilados. Obedece ello a que las necesidades y el buen orden del servicio imponen un horario que ha de ser cumplido por todo el personal, y por ello el uso del aseo ha de ser casi simultáneo.

Taller de confección.- Colocado entre los dormitorios de amas y sirvientas muy próximo al de niñas mayores de 6 años, se sitúa una sala destinada a taller de confecciones y almacén de ropas para confección, en el cual el personal libre de otras ocupaciones, asiladas y religiosas manufacturan las prendas de vestir para uso del establecimiento.

Niñas y niños de más de 6 años.- Como ya se ha dicho, los comedores de estas secciones están en la planta baja, las cuales carecen de sala de día, ya que durante éste, además de sus horas de clase, tienen las niñas la ocupación del taller, y los niños el cuidado del jardín, disfrutando de los recreos intermedios al aire libre como todos los colegiales; por lo tanto, salvo en los días lluviosos, no tienen necesidad de local de día. Para los lluviosos cuentan con las galerías y el propio comedor.

El departamento de niñas solo se diferencia del de niños en que cuenta aquél de aula de labores, de que éste carece.

En el resto ambos coinciden totalmente y se componen cada uno de ellos, de cuatro dormitorios con un total de cuarenta y seis camas, roperos, una sala de lavabos, otra de ocho w.c. y ocho duchas, aula con cuarto de material y vestíbulo en el que desemboca la escalera que enlaza con los corredores.

Enfermería.- Dentro de esta sección podemos distinguir cuatro subsecciones:

La de la sala de curas, donde pueden ser asistidos o tratados asilados que no estén encamados en la enfermería. Dicha sala está contigua al despacho del médico que como se ha visto al principio de esta descripción, es el mismo del dispensario.

Y las tres enfermerías propiamente dichas.

Una para niños y niñas de menos de 6 años, con cuatro dormitorios, tres de ocho camas y uno de siete, para la clasificación y aislamiento de enfermos. Otro dormitorio de tres camas para aislamiento de casos especiales y ocho cabinas individuales para enfermos que requieren largos encamamientos. Las separaciones de estas cabinas serán de cristal a fin de que los niños se distraigan con la vista de los demás. Como anexo, un cuarto de guardia, w.c., lavabos, vertederos, cocinilla con amplio poyo para manipulaciones bajo el cual se tendrán armarios para material de tratamiento y un cuartito para material de limpieza.

Las otras dos enfermerías son para niños y niñas de más de 6 años respectivamente. Se componen cada una de dos dormitorios, cuatro camas y cinco cabinas. En el de niños, a causa de estar forzada la distribución por un muro de carga, la quinta cabina es de dos camas. Los servicios de cocinilla, aseo, etc., son en cada una los mismos que para la primera que se ha descrito.

Cocina y lavadero, calefacción, etc.- Por el enlace anteriormente descrito se pasa al cuerpo de servicios generales. El pasillo conduce a un vestíbulo que mediante una rampa tiene salida al exterior, a fin de que por ella puedan sacarse con carretillas las viandas y ropas que han de trasladarse al Instituto de Maternología.

Mediante un oficio pasamos al fregadero de vajilla, a una despensa y a la cocina propiamente dicha. En ella, se proyecta una cocina central, cuatro cocinas de tipo familiar y un grupo de marmitas a vapor. Se han elegido numerosos hogares en vez de una cocina central mayor y más completa, porque la diversidad de régimen alimenticio que existirá, desde los destetes a las asistidas en Maternología, de la enfermería al personal de servicio, no dará lugar a grandes condimentaciones, sino a numerosas raciones distintas y serán seguramente numerosas las ocasiones en que la cocina central no funcionará por excesiva, aún cuando la proyectamos de tipo reducido. A continuación de la cocina propiamente dicha se sitúa el fregadero culinario y dos despensas. Y por último, en los sótanos se proyectan otras tres despensas a las que se baja por la escalera situada en la torre del servicio de aguas.

Finalmente, una cámara frigorífica de reducidas dimensiones y unas carboneras comunes con la sala de máquina más un aseo, completan la cocina.

La instalación de lavaderos se compone de una gran sala en la que se colocarán una legiadora de desinfección, dos máquinas de colar, dos de lavar, dos centrifugas hidro-extractoras y una planchadora mecánica; en la misma sala se instalan unas pilas de lavado manual, y en local aparte el planchado manual y el repaso de ropas. Con ingreso por la escalera de la torre de aguas, que conduce al lavadero, un retrete para el personal de esta sección.

En la planta superior el lavadero cubierto enlazado con la planta inferior mediante un montacargas.

El último departamento de servicios generales es la sala de máquinas, en que se instalarán los generadores de vapor y aguas calientes para la calefacción, los baños y duchas y la cocina; las bombas de elevación de aguas y en su caso, un generador de electricidad si el problema de alumbrado y fuerza eléctrica no llega a resolverse definitivamente.

En la torre se proyecta un depósito elevado suficiente para el consumo de un día para cubrir, durante el verano, las intermitencias del servicio público de agua.

Construcción y decoración.- El edificio se construirá de sillería arenisca marés sobre cimientos de hormigón del país. Los entramados y forjados así de piso como de cubierta serán de hormigón armado con bovedillas vibradas huecas de 0,27 metros de altura, formando cámara de aire, aislante térmica y sonora.

Igualmente serán de hormigón armado las jácenas.

Los pequeños cuerpos de los aseos del patio son los únicos que se proyectan con entramado de madera y bovedillas de barro.

Los solados serán de baldosín hidráulico en interiores, de barro cocido en la pequeña zona de terraza y en el tendedero cubierto y de enlucido de cemento en carboneras y similares.

Todas las habitaciones llevarán rodapié de baldosa hidráulica excepto aseos, cocinas, laboratorios y dependencias de carácter semejante en las que se proyecta forro de azulejo vidriado de alturas que varían entre 1,60 y 2 metros. El resto de los paramentos estará blanqueado.

Los techos llevarán cielo raso de yeso con rincón higiénico, salvo en algunas dependencias que requieran decoración por su importancia o dimensiones.

Las escaleras interiores serán de marmolina y las exteriores de caliza compacta abujardada.

La carpintería de huecos exteriores se compondrá de persiana arrollable y vidriera. La interior será de paneles lisos de doble tablero.

Todo el material sanitario será de porcelana corriente salvo las bañeras que serán de hierro esmaltado con doble grifería.

Exteriormente la decoración se reduce a zócalos de caliza compacta abujardada que asegura una duración casi eterna, unas hiladas de forro de arenisca, jambas y dinteles de arenisca en la fachada lateral, dos portaladas de cierta riqueza en los ingresos y las cornisas y alero de las cubiertas. El resto de los paramentos blanqueado y las jambas de los huecos de las restantes fachadas completamente lisas.

Ciertas partidas del presupuesto que se refieren a instalación de calefacción, maquinaria y similares, habrán de ser objeto de concurso y las cifras para ellas señaladas sólo tienen el carácter de avance de presupuesto.

Resumen de capacidad y comparación con el actual edificio.- Resumiendo las capacidades que se han reseñado al hablar de cada sección, la Casa Provincial de la Infancia tendría:

Asilados

52 plazas para lactantes
58 plazas para destete
38 plazas para niños hasta 6 años
38 plazas para niñas hasta 6 años
46 plazas para niños mayores de 6 años
46 plazas para niñas mayores de 6 años
12 plazas para asiladas-sirvientas
Total290 plazas para asilados

Personal de servicio

36 plazas para Hijas de la Caridad que han de atender simultáneamente el Instituto de Maternología.
24 plazas para amas
Total60 plazas para personal de servicio

Enfermería

68 plazas

Un dispensario de puericultura. Y como servicios comunes con el Instituto de Maternología, una vivienda para el director y un pabellón funerario.

En el actual edificio hay actualmente ciento diez asilados, lo cual no quiere decir que existan realmente otras tantas plazas, pues su aijamiento se ha conseguido trazando la capacidad de las habitaciones para colocar más camas de las que correspondían al volumen y superficie en planta de las mismas.

Además de estos ciento diez asilados, la Excma. Diputación provincial sostiene doscientas veinte criaturas fuera del establecimiento, en forma de auxilios y de lactancias en casa de las amas. Es posible que una parte de estos asilados externos estuvieran internados si para ellos hubiera local, pero es difícil calcular qué tanto por ciento sería el internado. Suponiendo que fuera algo menos de la cuarta parte, tendríamos una población asilada total de ciento sesenta plazas.

Y si se tiene en cuenta que las doscientas noventa plazas obtenidas en el resumen anterior son las que dan las diversas secciones suponiendo que la enfermería está vacía, podremos concluir el estudio comparativo diciendo que el edificio proyectado triplica la capacidad normal del actual, pero solamente duplica la que necesitaría en este momento para cubrir las actuales necesidades, suponiendo que un régimen menos restringido por parte de la Diputación y una mayor solicitud de ingresos no dieran un considerable crecimiento a la población asilada momentáneamente, quedando de todos modos un amplio margen para cubrir las necesidades del futuro.

Palma, 6 de septiembre de 1947

El Arquitecto de provincia

Carlos Garau"

XLIII

1947, 6 de noviembre.- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del Instituto de Maternología, redactada por el arquitecto Carlos Garau (A.D.P.B., Exp. obr. S.C.C., s/cl).

"Consideraciones iniciales.- La actual Clínica de Maternidad del Hospital Provincial es indudablemente el departamento peor instalado de aquel centro sanitario.

Mal colocado, peor distribuido, sin un buen acceso, anticuado y viejo. Y se comprende que así sea, puesto que habiendo de há tiempo acariciado la idea, la Excma. Diputación provincial, de instalarlo en edificio propio e independiente, no hubiera sido lógico gastar en obras de reforma y mejora de dudoso resultado, ya que sus principales defectos son básicos y no de carácter transitorio, las cantidades que empleadas en obras clínicas, podían dar, como han dado, resultado mucho más satisfactorios.

Por otra parte, la clínica de ginecología, hoy unida a la de cirugía abdominal, es insuficiente para ambos grupos. Esto nos ha inducido a unirla con las de la maternidad, como vuelve a hacerse en muchas maternologías.

De manera que, construyendo la Diputación un Instituto de Maternología con inclusión de la ginecología, realiza un antiguo propósito y a la vez simplifica doblemente el problema del Hospital, dejando libres unas dependencias que pueden tener otros destinos, y dando capacidad a la clínica de cirugía abdominal y, para el día en que se emprenda la reforma de aquél, restando dos clínicas a su problema y facilitando el conjunto de dicha reforma al disminuir la acumulación de hospitalizados durante las obras, puesto que el mayor problema que envuelve la transformación del actual Hospital en su propio solar es el tener que desocupar locales para dejar sitio donde trabajar.

Solar y servicios generales.- Habiéndose redactado en esta misma fecha un proyectode Casa Provincial de la Infancia en el cual se describe el solar en que, juntamente con el Instituto de Maternología, ha de edificarse aquélla, omitimos la descripción de dicho solar; pero pudiendo ser examinado este proyecto por quien no conozca aquél, conviene indicar que el solar tiene unos 60.000 metros cuadrados, lo que permite rodear cada edificio de parque, jardines o terrenos de juego; que los servicios de cocinas, calefacción y lavaderos están ya incluidos en aquél, así como las oficinas y que también son objeto de proyectos aparte el pabellón funerario y la vivienda del director.

Disposiciones generales y distribución por plantas.- El edificio se proyecta de tres plantas, la tercera de ellas de superficie muy inferior a las otras dos.

En la planta baja se sitúan los dos dispensarios, de obstetricia y ginecología, la clínica de esta última especialidad, el ingreso de parteras y las secciones de infecciosas e infectadas de la clínica de maternidad. En el piso se proyecta toda la clínica de partos, salvo las secciones de aislamiento citadas.

Y en la tercera planta, las salas de labor de las embarazadas asiladas, con conveniente aislamiento de las ocultas, una terraza solario con sus anexos y unas trasteras y desvanes.

En las dos primeras el vestíbulo trunca la galería a fin de cortar la línea visual, demasiado larga, y al Sur de dicha galería se proyectan las dependencias más importantes, mientras que a su Norte se colocan las secundarias, y aquellas como la sala de operaciones que no conviene estén orientadas al Sur.

Como el conjunto de estas últimas exige menos superficie que el grupo de las primeras, la crujía posterior presenta varias interrupciones que permiten forma patios abiertos por los cuales llega abundante luz a la galería, pudiéndola tomar también lateralmente cada uno de los cuerpos que resulten del fraccionamiento de dicha crujía posterior.

Agrupación y descripción de las secciones. Ingreso.- Un atrio semicircular protege la entrada del vestíbulo en el que se abren tres puertas; una dá ingreso a la portería en la que estará también la cabina telefónica y dos a la sala de espera de las clínicas.

El testero, completamente abierto, conduce al hall en que se reúnen las galerías y la escalera. A la derecha una ventana lateral proporciona luz directa.

Dispensario de ginecología.- Desde la sala de espera correspondiente se pasa a la salita de fichaje y de ella a la de exploración. Mediante un pasillo que enlaza con la galería se ingresa en el despacho del médico.

El aseo de éste, un archivo y varios armarios y roperos y un retrete para el público completan esta sección.

Clínica ginecológica.- Por la galería de la derecha se entra en ella, terminado en la crujía Sur el cuarto de guardia con su ropero y una concinilla. Dos dormitorios de cinco camas con un aseo compuesto de baño, dos w.c. con bidet y cuatro lavabos, situado entre ellos.

A continuación otro dormitorio de seis camas, con ventanas al Sur y al Este, y en la crujía posterior, con ventanas al Este y al Sur, el último dormitorio con cuatro camas.

Entre estos dos dormitorios se proyecta un aseo de igual composición que el antes citado.

La sala de radioterapia con su transformador y la cabina de mandos aislada y con cristales aislantes en sus mirillas.

El comedor de enfermas, en contacto con el oficio y con un armario para vajilla y ropa de mesa.

La sala de operaciones con luz del Norte y Oeste, y sus anexos: antequirófano de anestesia y cuarto de esterilización.

El aseo de los médicos y el despacho están enfrente como ya se ha dicho.

Oficio general y comedor de servicio.- Agrupado con esta sección por necesidades de la planta superior, aunque de carácter general, está el oficio de llegada de alimentos con su cocinilla y el comedor de servicio.

Dispensario de obstetricia.- Como el antes descrito, tiene en primer lugar las salas de espera y de fichas con sus estanterías, pasando de la última a la de exploración, la cual tiene enlace con la de rayos X y con el despacho del médico.

Complemento de la de rayos X es el laboratorio y una cabina para el transformador.

El despacho del médico se ha tratado en este dispensario con mayor amplitud a fin de que en casos de necesidad pueda utilizarse como dormitorio del propio médico.

En el pasillo que lo une a la galería se abren las puertas del aseo, el archivo y la sala de exploración.

En la galería hay un aseo para el público de esta sección.

Ingreso de embarazadas.- Las embarazadas, una vez admitidas, pasan al vestuario de ingreso, donde después del obligatorio baño, reciben la ropa del establecimiento dejando la suya en los roperos individuales contiguos al vestuario.

Cuarto de las HH. de la Caridad.- Esta sección es de utilidad común a las dos clínicas. Estando la residencia general de las Hijas de la Caridad en la Casa de la Infancia, se necesita un local para las que están en servicio de turno en el Instituto de Maternología. Su departamento se compone de un aseo, dos roperos y una sala de estar-dormitorio con dos camas.

Dormitorio de servicio.- También común a las dos clínicas. Se compone del dormitorio con cuatro camas, unos roperos individuales, un aseo con w.c., lavabos y duchas.

Practicante de guardia.- Como las anteriores, también común a ambas clínicas. Se compone de un dormitorio, con suficiente amplitud para que quepa en él un mesa de trabajo, un aseo completo y un ropero.

Otros servicios comunes.- En la galería de obstetricia y con ingreso por el departamento de las religiosas para que esté bajo su vigilancia, se proyecta el ropero general. Y en el hall el botiquín también general.

Cuarto de guardia y descanso de las enfermeras.- No siendo conveniente que actúe en el dispensario la enfermera que está de guardia en los departamentos de contagiosas, es necesario que haya otra en esta planta para el servicio de aquél, y al incluirlo en el programa ha parecido conveniente darle alguna mayor amplitud a fin de que pueda ser utilizado como lugar de descanso de las que no estando de guardia, esperen su turno correspondiente. Tendrá una cocinilla y, en su ingreso, el cuarto-almacén de material sanitario del dispensario.

Departamento de infecciosas.- Para el aislamiento de las embarazadas que padezcan enfermedades infecciosas, se proyecta una sección formada por vestíbulo común a tres dormitorios, dos individuales y uno de dos camas con un ropero anexo y un aseo.

Departamento de infectado.- También de aislamiento para las parteras infectadas se forma una sección de composición semejante a la anterior. Un dormitorio de dos camas y dos de una, un ropero anexo y un aseo.

Y común a estas dos secciones, una estufa de desinfección a fin de que cuando las ropas salgan hacia los lavaderos no sean ya peligrosas, y un cuarto de servicio para la enfermera con su cocinilla.

Pertenecen ambas secciones a la clínica de obstetricia, que está situada en la planta superior, pero para asegurar su aislamiento, se colocan en planta distinta y al extremo de la galería, con salida directa al exterior.

Clínica de obstetricia.- Con ingreso por la escalera o por el montacamillas, están las dos secciones de esta clínica situadas en la segunda planta.

El vestíbulo de este piso marca claramente la divisoria entre ellas.

Sección de embarazadas.- Clase general.- La galería del ala derecha dá ingreso a los cuatro dormitorios de embarazadas, todos ellos de seis camas. Entre cada dos grupos se proyecta el correspondiente aseo con tres retretes y bidets, dos duchas y siete lavabos. Al otro lado de la galería se sitúan los dos comedores de esta sección, y al final del corredor en que se han colocado los roperos, un baño para el común servicio. La división de estos dormitorios en dos grupos está basada en la relación con el concepto de ocultas, pero creemos que siendo cuatro los dormitorios y escaso en general el período de estancia de las casadas en el establecimiento, podrá establecerse entre el resto una subclasificación que permita evitar entre ellas mezclanzas muy perniciosas. El buen criterio del director y de las religiosas es el que ha de señalar en cada caso la agrupación y el aislamiento pertinentes. Con ingreso desde el vestíbulo se proyecta una sala de día con una terraza semicircular sobre el atrio para esta sección.

Y completan sus servicios el departamento de la comadrona de guardia, compuesto de despacho, dormitorio, aseo y ropero; un botiquín y el cuarto de servicio de la enfermera con su correspondiente cocinilla.

Distinguidas.- El final de la galería se proyectan las habitaciones de distinguidas con sendas terrazas independientes. Uno de los departamentos es de dos camas y tiene un aseo con dos lavabos, w.c. y bidet.

Los otros dos son individuales, pero de distinta importancia, tiene el uno lavabo, w.c. y bidet y un ropero propios, pero su baño es común con el departamento de dos camas. El otro cuenta con baño propio y una salita vestíbulo con luz cenital.

Partos.- El enlace de las dos secciones se efectúa al ingresar las embarazadas en la sala de partos, la cual está separada de la galería por un paso de aislamiento.

Tiene ésta capacidad para tres camas, está en contacto directo con la de operaciones, a fin de acortar tiempo y recorrido cuando haya que recurrir a la intervención. Anexos a la sala de operaciones con el departamento de esterilización, el aseo de médicos y un almacén de material. Para los casos de urgencia procedentes del exterior, subidos en el montacamillas, se proyecta una sala de anestesia en la cual desemboca directamente el ascensor, y que conduce directamente al quirófano. Continuo a este conjunto se sitúa el aseo de los recién nacidos con sus roperos.

Sección de parteras.- Clase general.- Después del parto no regresan las parteras a su antiguo dormitorio. Van a ocupar una cama en la sección de parteras.

Consta de cuatro dormitorios capaces para seis camas, y otras tantas cunas; sin embargo hemos dibujado en la planta dos de ellos con sólo cuatro camas a fin de que, mientras las necesidades lo permitan, puedan estar instaladas con mayor desahogo aquellas parteras cuyo estado lo aconseje. Como la permanencia de las parteras en la clínica suele durar ordinariamente lo mismo que su encamamiento, no se proyectan comedores y el aseo, aunque completo es de reducida capacidad.

Para los casos en que sea conveniente un aislamiento momentáneo o permanente de los niños, se proyecta una dependencia donde puedan ser atendidos por una enfermera.

Completa la sección un cuarto de servicios con cocinilla.

Distinguidas.- Se compone de tres cuartos, dos de una cama y una de dos. Tiene cada cama su ropero, lavabo y bañerita.

Para el servicio de los tres se proyecta un aseo con baño.

Tercera planta.- En el cuerpo central se proyectan dos salas de labor independientes, cada una con su cuarto de aseo, para ocultas, varios roperos de uso común y un departamento reservado para la religiosa de guardia en dicha planta.

El ala derecha la amplia terraza-solario termina con una terraza cubierta, un aseo y un vestuario. También hay en ella una trastera y un cuarto de enseres.

Construcción y decoración.- Los cimientos serán de hormigón con cemento del país, los muros de sillería arenisca, las jácenas de hormigón armado, los entramados y forjados de piso y cubierta también de hormigón armado con bovedilla hueca aislante. Los solados interiores de baldosa hidráulica y los de terraza con losas de alfarería. Los cuartos de aseo y dependencias similares llevarán altos zócalos de azulejo vidriado y los restantes rodapié hidráulico. Exceptuando el vestíbulo, el hall, la caja de la escalera y las habitaciones de distinguidas, que irán pintadas al esmalte picado, las restantes estancias irán encaladas.

Los quirófanos estarán pintados al esmalte brillante. Llevarán cielo raso de yeso con rincón sanitario, salvo en la caja de la escalera que formará bóveda de espejo.

La escalera interior será de marmolina incluso el rodapié. La que conduce a la máquina del ascensor, en el desván, de bocells de barro cocido. Las escalinatas de ingreso con sus pilastras de división, de caliza compacta abujardada. Y de igual material, pero pulimentado serán las columnas del atrio.

El entablamiento del mismo, la balustrada, las jambas y dinteles de algunos huecos acusados de las fachadas y el conjunto del balcón correspondiente al departamento de embarazadas distinguidas, serán de sillería fina de Porreras. Y el zócalo general se proyecta de losas de caliza compacta abujardada, y el resto irá enlucido con cemento y luego blanqueado con cal.

En el presupuesto la partida de calefacción consignada es una parte proporcional del avance de presupuesto que globalmente se ha proyectado y que ha de ser objeto de concurso.

Capacidad.- El Instituto de Maternología, según este proyecto, quedará constituido por:

- Dispensario de obstetricia.
- Dispensario de ginecología.
- Clínica de obstetricia con cincuenta plazas.
- Clínica de ginecología con veinte plazas.
- Habitaciones para una comadrona, un practicante y cuatro enfermeras de guardia.

Palma, 6 de noviembre de 1947.

El Arquitecto de provincia

Carlos Garau"

XLIV

1970.- Curriculum vitae presentado por el arquitecto Guillermo Muntaner a la Escuela Superior de Arquitectura, con motivo de la obtención del grado de doctor (A.A.M., s/c).

“Nacido en Palma de Mallorca el día 2 de noviembre del año 1909.

Terminados mis estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona en el mes de junio del año 1934, todos los compañeros que los finalizamos nos concentramos de nuevo en Barcelona para realizar el viaje de fin de carrera; esta reunión tuvo que ser suspendida y más tarde reemprendida por coincidir con el famoso cuatro de octubre que marcaba los albores del luego Alzamiento Nacional. Por este motivo quedó rota la continuidad natural de nuestra iniciación profesional que estuvo sujeta a los vaivenes militares del caso.

Una vez finalizada la contienda, se iniciaron algunas reconstrucciones de lo dañado y luego ya de lleno las construcciones, de las que buena parte de ellas iban destinadas a la inversión de capital, fincas que se especulaban en compraventa en su totalidad, sin que apareciera la modalidad de propiedad horizontal (venta por pisos). El estilo iniciado fue el cubismo, por influencia extranjera, estilo que más tarde se trocó, por reacción, en el regional, luego en un neoclasicismo y finalmente en el estilo moderno de nuestros días.

Durante la adopción del regionalismo en cada provincia, en la de Baleares renació el turismo (antes anulado por la guerra); el cual en forma creciente desarrolló rápidamente la construcción, produciéndose multitud de facetas que todavía evolucionan según los empujes: de la búsqueda de materiales, de la política económica propia, de la de los países interesados en dicho turismo, etc.

Junto a las construcciones turísticas, se ha desarrollado la construcción de venta de pisos en propiedad horizontal y que en estos momentos ha desembocado en fuerte saturación, lo mismo que apartamentos, etc.

Expresando estas variedades de formas y estilos, he seleccionado la siguiente serie de fotografías, como mosaico acreditativo, de las obras por mí realizadas en el transcurso de los años 1935 a 1970.

Desde la fecha de obtención del título de Arquitecto (17 de noviembre de 1934) y hasta el día de hoy son 4.265 los expedientes por mí redactados.

Residenciado siempre profesionalmente en Palma de Mallorca, todos los expedientes citados han sido visados por la Delegación en esta Ciudad de Palma del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

Todos ellos se refieren a obras realizadas en Mallorca y de todos ellos he asumido la correspondiente dirección de la obra.

La fotografías relativas a hoteles son la últimas versiones de sucesivas ampliaciones en capacidad, realizadas en el transcurso de los años, según demanda turística y conveniencia económica. En casi todos ellos, la decoración interior y mueblaje de los mismos ha corrido bajo mi dirección profesional y que, para abreviar, lo dejo en parte a lo expresado en los propios folletos de propaganda hotelera insertos.

La cifra de 4.265 expedientes puede desglosarse de la siguiente manera:

- 6 urbanizaciones
- 1.120 chalets.
- 645 edificios de pisos de alquiler.
- 1.212 edificios de venta por pisos.
- 460 edificios de hostelería (nueva planta, reforma y ampliación).
- 2 cinemas de segunda categoría.
- 740 reformas y ampliaciones.
- 80 dictámenes.

Palma de Mallorca, diciembre de 1970

El Arquitecto
Guillermo Muntaner”

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

BAJILLERA CERNÍ, Vicente

Fuente del nuevo arte español. Castellón de la Plana, 1966.

Indicador de arte español de la arquitectura. Barcelona, 1970.

BARBAUD DE LASARTE, J. M.

El primer período de la arquitectura española, en "Las Catedrales y Monasterios del 50 Aniversario de la revolución de la arquitectura (1850-1937)", León, 1937. Madrid, Barcelona, 1971.

BLANCO ESTEBE, Gabriel

Teoría de la ciudad, ideas fundamentales para su intervención urbanística. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1967.

Sobre las tendencias evolutivas de la arquitectura española actual, en el "Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura", t. III, núm. 7, junio de 1945.

Hacia un plan nacional de arquitectura, en "Cuadernos de Arquitectura", núm. 11-12, Barcelona, 1950.

Sección de crítica de arquitectura. Valor actual de las organizaciones urbanísticas, sobre todo referidas a las zonas industriales, en "Revista Nacional de Arquitectura", Madrid, 1951.

Intervención directa y política urbanística. Separata de la Federación del Urbanismo y de la Vivienda, VII Congreso Nacional, Madrid, 1954.

Consideraciones planificadas. Principios de sociología aplicada al urbanismo y al planeamiento rural. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1955.

Sociología urbanística. Aguilar, Madrid, 1961.

Decenio del patrimonio arquitectónico. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1967.

Las determinaciones urbanísticas en la evolución urbanística de la ciudad, en el "Boletín de la Asociación de Amigos de los Castillos", núm. 74, Madrid, 1972.

BALBUENA, Raimon y DOMESTICO, Lluís

Barcelona. Los años 40. Arquitectura para después de una arquitectura, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", Barcelona, enero de 1977.

BARRIO, Santiago

La crisis arquitectónica y urbanística española, en "Nueva España", Madrid-Barcelona-México, noviembre de 1977.

BARCELONA DE MIGUEL, Luis

XI. BIBLIOGRAFÍA

Elementos metodológicos de la construcción racional de la arquitectura racionalista, en "Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte (C.E.R.A.) El tema como disciplina visual y vehículo de transmisión de formas", Málaga-Mérida, 1965.

BARREDA, P.

Pedro García Faura. Urbanización en el suburbio, en "CAUP", núm. 54, Barcelona, mayo de 1980.

BARREDA, Víctor Manuel

Los años del pueblo. Valencia, Madrid, 1977.

BARREDA, Víctor

Primer año de arte español (1943-1977). Castellón de la Plana, Madrid, 1972.

BARREDA, Víctor Manuel

El arte moderno. 3 to. Fernando Torres, Valencia, 1975.

Valer Ojeda y el Bauhaus. Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.

BARREDA, Víctor

La vivienda racional. Ponencia de los congresos CIAM (1929-1956). Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

Origen y desarrollo de la ciudad racional (Hoswold, Gropius, Hildebrandt, Niemeyer, Gaudí, Barcelona, 1972).

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AGUILERA CERNI, Vicente

Panorama del nuevo arte español, Guadarrama, Madrid, 1966.

Iniciación al arte español de la postguerra, Península, Barcelona, 1970.

AINAUD DE LASARTE, J. M.

El polític i la seva època, en "Lluís Domènech i Montaner. En el 50 Aniversari de la seva mort (1850-1923)", Lluís Carulla i Canals, Barcelona, 1973.

ALOMAR ESTEVE, Gabriel

Teoría de la ciudad. Ideas fundamentales para un urbanismo humanista, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1947.

Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual, en el "Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura", t. III, núm. 7, junio de 1948.

Hacia un plan nacional de urbanismo, en "Cuadernos de Arquitectura", num. 11-12, Barcelona, 1950.

Sesiones de crítica de arquitectura: Valor actual de las arquitecturas populares. Aplicación particular a los tipos mediterráneos, en "Revista Nacional de Arquitectura", Madrid, 1953.

Espacios libres y jardines urbanos, Separata de la Federación del Urbanismo y de la Vivienda, VII Congreso Nacional, Madrid, 1954.

Comunidad planeada. Principios de sociología aplicada al urbanismo y al planteamiento rural, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1955.

Sociología urbanística, Aguilar, Madrid, 1961.

Defensa del patrimonio histórico-artístico, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1967.

Las determinantes militares en la evolución urbanística de la ciudad, en el "Boletín de la Asociación de Amigos de los Castillos", núm. 74, Madrid, 1972.

AMADO, Roser y DOMÈNECH, Lluís.

Barcelona. Los años 40: Arquitectura para después de una arquitectura, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", Barcelona, enero de 1977.

AMÓN, Santiago

Poética expresionista y arquitectura expresionista, en "Nueva Forma", Madrid-Barcelona-Bilbao, noviembre de 1971.

ANGUIANO DE MIGUEL, Aida

Elementos morfológicos de las construcciones navales en la arquitectura racionalista, en "Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte (C.E.H.A.). El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas", Málaga-Melilla, 1985.

ARANDES, P.

Pedro García Faria: Urbanización en el subsuelo, en "CAU", núm. 64, Barcelona, mayo de 1980.

ARBELOA, Victor Manuel

Las casas del pueblo, Mañana, Madrid, 1977.

AREÁN, Carlos

Treinta años de arte español (1943-1972), Guadarrama, Madrid, 1972.

ARGAN, Giulio Carlo

El arte moderno, 2 ts, Fernando Torres, Valencia, 1975.

Walter Gropius y el Bauhaus, Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.

AYMONINO, Carlo

La vivienda racional. Ponencias de los congresos CIAM (1929-1930), Gustavo Gili, Barcelona, 1973.

Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna (Howard, Garnier, Hilberseimer, Miljutin) Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

BANHAM, Reyner

Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina, Nueva Visión, Buenos Aires, 1965.

BAREY, André

Barcelona: De la ciutat pre-industrial al fenomen modernista, La Gaya Ciència, Barcelona, 1980.

BASSEGODA NONELL, Juan

Modernismo arquitectónico, en "El Modernismo en España", catálogo de Exposición del mismo nombre en el Casón del Buen Retiro, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1969.

Los maestros de obras de Barcelona, Editores Técnicos Asociados, Barcelona, 1973.

Los Maestros de Obras de Barcelona, (discurso leído en el acto de toma de posesión académica celebrada el día 24 de mayo de 1972. Academia de Bellas Artes de San Jorge), en "Hogar y Arquitectura", núm. 111, Madrid, marzo-abril de 1974.

BAYLEY, Stephen

La ciudad jardín, Adir, Madrid, 1981.

BENEVOLO, Lonardo

Historia de la arquitectura moderna, Taurus, Barcelona, 1963.

Historia de la arquitectura moderna, Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

Diseño de la ciudad 5. El arte y la ciudad contemporánea, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

BENTON, Tim

El Estilo Internacional, Adir, Madrid, 1981.

BENTON, Tim y BENTON, Charlotte

El Estilo Internacional 2, Adir, Madrid, 1981.

Las raíces del expresionismo, Adir, Madrid, 1983.

BERGÓS, Joan

Antoni Gaudí. L'home i l'obra, Ariel, Barcelona, 1954.

BIDAGOR, Pedro

Hacia un plan nacional de urbanismo. Su necesidad, significación y posibilidades, en el "Boletín de la Dirección General de Arquitectura", Madrid, 1952.

Situación general del urbanismo en España. (1939-1967), en la "Revista de Derecho Urbanístico", núm. 4, 1967.

BLASER, Werner

Mies van der Rohe, Gustavo Gili, Barcelona, 1973.

BOFILL, Ricardo

Sobre la situación actual de la arquitectura en España, en "Zodiaco 15", Milán, 1965.

BOHIGAS, Oriol

Arquitectura catalana en seis fechas, en "Revista", Barcelona, 3 de mayo de 1956.

Homenaje al G.A.T.E.P.A.C., en "Cuadernos de Arquitectura", núm. 40, Barcelona, 1960.

Cartas al Director. Despliegue brunelleschiano en el Novecentismo Catalán, en "Cuadernos de Arquitectura", Barcelona, 3 trimestre de 1960.

M.J. Rapall, en "Cuadernos de Arquitectura", Barcelona, 3º trimestre de 1962.

Barcelona entre el Plà Cerdà i el barrquisme, Edicions 62, Barcelona, 1963.

Arquitectura Modernista, Lumen, Barcelona, 1968.

Arquitectura española de la Segunda República, Tusquets, Barcelona, 1970.

Lluís Domènech i Montaner, arquitecte modernista, en "Lluís Domènech i Montaner. En el 50 Aniversari de la seva mort (1850-1923)", Lluís Carulla i Canals, Barcelona, 1973.

Reseña y catálogo de la arquitectura modernista, Lumen, Barcelona, 1973.

Once arquitectos, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1976.

Panorama histórico de la arquitectura moderna española, en "Zodiaco 15", Milán, 1965.

BONET CORREA, Antonio

Plan Castro, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1978.

BONET CORREA, Antonio y OTROS

El arte del franquismo, Cátedra, Madrid, 1981.

BONFANTI, E., BONICALZI, R., ROSSI, A. y OTROS

Arquitectura racional, Alianza, Madrid, 1979.

BORRÁS, M^a Lluïsa

Lluís Domènech i Montaner, Polígrafa, Barcelona, 1970

Lluís Domènech i Montaner, prototipo, en "Destino", Barcelona, 25 de octubre de 1969.

BOZAL, Valeriano y OTROS

España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

CABELLO Y LAPIEDRA, Luis M^o

La casa Española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1917.

CACCIARI, M.

Metrópolis, Officina, Roma, 1973.

CAMÓN AZNAR, José

Un posible estilo nacional en Arquitectura, en "Cortijos y Rascacielos", núm. 44, Madrid, noviembre-diciembre de 1947.

CAPITEL, Antón

Madrid, los años 40: Ante una moderna arquitectura, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", Barcelona, enero de 1977.

CARR, Raymond

España 1808-1939, Ariel, Barcelona, 1969.

CASANELLAS, E.

La nueva visión de Gaudí, La Polígrafa, Barcelona, 1965.

CERDÁ, Ildefonso

Teoría general de la urbanización y aplicaciones de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona, 2 ts., Imprenta Española, Madrid, 1867.

Teoría General de la Urbanización, Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, 1971.

CIRICI PELLICER, Alexandre

Visión retrospectiva de la arquitectura en hierro en "Cuadernos de Arquitectura", Barcelona, diciembre de 1945.

El arte modernista catalán, Ayma, Barcelona, 1951.

L'Arquitectura catalana, Moll, Palma, 1955.

1900 a Barcelona, Polígrafa, Barcelona, 1967.

A través de los objetos modernistas, en "El Modernismo en España", catálogo de la Exposición del mismo nombre en el Casón del Buen Retiro, Madrid, 1969.

La estética del franquismo, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

CIRLOT, Juan Eduardo

El arte de Gaudí, Omega, Barcelona, 1954.

COLLINS, George

Antonio Gaudí, Bruguera, Barcelona, 1961.

COLLINS, George R. y COLLINS, Chistiane C.

Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

COLLINS, Peter

Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950), Gustavo Gili, Barcelona, 1970.

COLLOTTI, Enzo y OTROS

La Bauhaus, Alberto Corazón, Madrid, 1971.

CONRADT, Ulrich

Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX, Lumen, Barcelona, 1973.

CHOAY, Françoise

El Urbanismo. Utopías y realidades, Lumen, Barcelona, 1976.

DANESI, Silvia y PATETTA, Luciano

Il razionalismo e l'architettura in Italia durante el fascismo, Electa, Milán, 1976.

DOMÉNECH I MONTANER, Lluís

En busca de una arquitectura nacional, en "La Renaixença", 1878; reproducido en "Cuadernos de Arquitectura", Barcelona, 1963.

DOMÉNECH, Lluís

Arquitectura de siempre. Los años 40 en España, Tusquets, Barcelona, 1978.

DONATO, Emilio

Notas para una historia del racionalismo arquitectónico español, en "Diario de Barcelona", Barcelona, 13 de junio de 1969.

DORFLES, Gillo

La arquitectura moderna, Ariel, Barcelona-Caracas-México, 1980.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio y OTROS

Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España contemporánea, Tucar, Madrid, 1975.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio

La crisis de la arquitectura española (1939-1972), Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972.

FLORES, Carlos

Arquitectura española contemporánea, Aguilar, Madrid, 1961.

Gaudí, Jujol y el Modernismo catalán, 2 ts., Aguilar, Madrid, 1982.

FONTBONA, Francesc

La crisi del Modernisme artístic, Curial, Barcelona, 1975.

FONTBONA, Francesc y MIRALLES, Francesc

Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917, en "Historia de l'Art Català", t. VII, Edicions 62, Barcelona, 1985.

FRAMPTON, Kenneth

Historia crítica de la arquitectura moderna, Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

FREIXA, Mireia

La escultura funeraria en el modernismo catalán, en "Fragmentos", núm. 3, Madrid, 1984.

El modernismo en España, Cátedra, Madrid, 1986.

FULLAONDO, Juan Daniel

El racionalismo español, en "Nueva Forma", Madrid-Barcelona-Bilbao, octubre de 1968.

Bilbao 2. Las escuelas regionalistas, en "Nueva Forma", núm. 35, Madrid-Barcelona-Bilbao, diciembre de 1968.

Una entrevista con Luis Gutiérrez Soto, en "Nueva Forma", núm. 70, Madrid, noviembre de 1971.

Fernando García Mercadal, arquitecto aproximativo, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1984.

GAUDÍ, Antoni

Manuscrito, artículos, conversaciones y dibujos, Comisión de Cultura del Colegio de Aparejadores y Arquitectos técnicos, Galería-Librería Yerba, Consellería de Cultura del Consejo Regional, Murica, 1982.

GARCIA Y BELLIDO, A. y OTROS

Resumen histórico del urbanismo en España, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1968.

GIEDION, Sigfried

Espacio, tiempo y arquitectura. Científico Médica/Hoepli, Barcelona, 1955.

GIMÉNEZ, E. y LLORENS, T.

La imagen de la ciudad, Valencia, en "Hogar y Arquitectura", Madrid, enero-febrero de 1970

GINER DE LOS RIOS, Bernardo

Cincuenta años de arquitectura española (1900-1950), Méjico, 1952.

GUARDDON, Ramiro J.

El Regionalismo catalán y el Regionalismo andaluz, en "La Exposición", A. VIII, núm. 130, Sevilla, 16 de abril de 1918.

GÜELL, Xavier

Antonio Gaudí, Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

GUITON, J.

The ideas of Le Corbusier on Architecture and Urban Planning, George Braziller, Nueva York, 1981.

GUTIÉRREZ, Ramón

Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense, en "Hogar y Arquitectura", núm. 97, Madrid, noviembre-diciembre de 1971.

HENRÍQUEZ UREÑA, Max

Breve historia del Modernismo, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1954.

HERNÁNDEZ-CROS, J. Emili

Cronología de la obra de los socios directores del GATCPAC, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", Barcelona, enero-febrero de 1973.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús

El modernismo de ultramar, en "Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte (C.E.H.A.). El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas", Málaga-Melilla, 1985.

HILLIER, Bevis

Art Deco, Dutton/Vista, Londres, 1968.

HILPERT, T.

La ciudad funcional. Le Corbusier y su visión de la ciudad: condiciones, motivos, razones ocultas, I.E.A.L., Madrid, 1983.

HINZ, Berthold

Arte e ideología del Nazismo, Fernando Torres, Valencia, 1978.

HITCHCOCK, Henry-Russell

Arquitectura de los siglos XIX y XX, Cátedra, Madrid, 1981.

HITCHCOCK, H.R. y JOHNSON, Ph.

The International Style, W.W. Norton, Nueva York, 1966.

INFIESTA I MONTERDE, Josep Manuel y OTROS

Modernismo a Catalunya, 2 ts., Ediciones de Nou Art Thor, Barcelona, 1981-1982.

JARDÍ, Enric y OTROS

L'Art Català Contemporani, Proa, Barcelona, 1972.

JARDÍ, Enric

El noucentisme, Proa, Barcelona, 1980.

JOEDICKE, Jürgen

A History of Modern Architecture, Architectural Press, Londres, 1959.

JULIAN, Inmaculada

L'urbanisme a Barcelona entre dues exposicions (1888-1929), Els llibres de la Frontera, Barcelona, 1988.

KULTERMANN, Udo

La arquitectura contemporánea, Labor, Barcelona, 1968.

LE CORBUSIER

Hacia una arquitectura, Poseidon, Buenos Aires, 1964.

La Ciudad del Futuro, Infinito, Buenos Aires, 1971.

Principios de urbanismo (La Carta del Atenas), Ariel, Barcelona, 1973.

Mensaje a los estudiantes de arquitectura, Infinito, Buenos Aires, 1975.

MACKAY, David

Tiendas modernistas en Barcelona 1882-1922, en "Cuadernos de Arquitectura", núm. 49, Barcelona, 1962.

MAENZ, Paul

Art Déco: 1920-1940. Formas entre dos guerras, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

MAINAR, Josep

El mueble catalán en el modernismo, en "Estudios Pro Arte", núm. 7/8, Barcelona, julio-diciembre de 1976.

- MANTERO, Enrico
Giuseppe Terragni e la città del razionalismo italiano, Dedalo, Bari, 1983.
- MARCHÁN, Simón
La arquitectura del siglo XX. Textos, Alberto Corazón, Madrid, 1974.
- MARFANY, Joan Lluís
Aspectes del Modernisme, Curial, Barcelona, 1975.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.
Arquitectura Ecléctica y Modernista en España, en “Bellas Artes 74”, Madrid, febrero de 1974.
- MARTINELL I BRUNET, Cesar
Gaudí. Su vida, su teoría y su obra. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Baleares, 1967.
L'arquitecte Gaudí, Asociación de Estudios Reusenses, Reus, 1979.
- MERLIN, P.
Las nuevas ciudades, Laia, Barcelona, 1978.
- MEYER, H.
El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos, Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
- MIGUEL, Carlos de (coordinador)
La obra de Luis Gutiérrez Soto, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1978.
- MILLER LANE, Barbara
Architecture and Politics in Germany, 1918-1945, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts-Londres, 1985.
- MONTOLIU, Cipriano
Las modernas ciudades y sus problemas a la luz de la Exposición de construcción cívica de Berlín, Sociedad Cívica de La Ciudad-Jardín, Barcelona, 1913.
- MOOS, Stanislaus von
Le Corbusier, Lumen, Barcelona, 1977.
- MORATA SOCÍAS, José
Le Corbusier y el pasado, Colegio Oficial de Arquitectos de Baleares, Palma de Mallorca, 1988.
- MOYA, Luis
Tradicionalistas, funcionalistas y otros, en “Revista Nacional de Arquitectura”, núm. 102-103, Madrid, 1950.
- MUGURUZA OTAÑO, Pedro
La arquitectura regional española en “Libro de oro Iberoamericano”, Catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla, La Unión Ibero-Americana, Madrid, 1930.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro
El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX, en “Revista de Ideas Estéticas”, t. XXIX, núm. 114, Madrid, abril-mayo-junio de 1971.
Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973.
Del Neoclasicismo al Modernismo. Arquitectura, en “Historia del Arte Hispánico”, t. V, Alhambra, Madrid, 1978.
- ORTÍZ ECHAGÜE, Cesar
La arquitectura española actual, Rialp, Madrid, 1965.
- PAGANO, Giuseppe
Architettura e città durante il fascismo, Laterza, Bari, 1976.
- PANE, Roberto
Gaudí, Edizione di Comunità, Milán, 1964.
- PANERAI, P.R., CASTEX, J. y DEPAULE, J. Ch.
Formas urbanas: de la manzana al bloque, Gustavo Gili, Barcelona, 1986.
- PEHNT, Wolfgang
La arquitectura expresionista, Gustavo Gili, Barcelona, 1975.
- PERUCHO, Juan
Gaudí, una arquitectura de anticipación, Polígrafa, Barcelona, 1967.

PEVSNER, Nicolaus

Pioneros del arte moderno, Infinito, Buenos Aires, 1948.

Los orígenes de la arquitectura moderna y el diseño, Gustavo Gili, Barcelona, 1973.

PICCINATO, G.

La costruzione dell'urbanistica in Germania, 1871-1914, Officina Edizioni, Roma, 1974.

PREVOST, Clovis y DESCHARNES, Robert

La visió artística i religiosa de Gaudí, Aymà, Barcelona, 1969.

PUIG-BOADA, Isidre

El pensament de Gaudí, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i La Gaya Ciència, Barcelona, 1981.

RÁFOLS, Josep F.

Gaudí, Canosa, Barcelona, 1929.

Modernismo y modernistas, Destino, Barcelona, 1949.

Jujol, en "Cuadernos de Arquitectura", núm. 13, 3er. trimestre de 1950.

Diccionario bibliográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días, 2 ts., Millá, Barcelona, 1951.

Gaudí 1852-1926, Aedos, Barcelona, 1952.

Lo decorativo en la obra de Domènech y Montaner, en "Cuadernos de Arquitectura", Barcelona, febrero de 1956.

RÁFOLS, José F., FLORES, Carlos, TARRAG?, Salvador y JUJOL, José María

La arquitectura de J.Ma. Jujol, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares y La Gaya Ciencia, Barcelona, 1974.

RAGON, Michel

Historia mundial de la arquitectura y el urbanismo modernos. T. I, Ideologías y pioneros, 1800-1910, Ediciones Destino, Barcelona, 1979.

RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio

El trasatlántico y la estética de la máquina en la arquitectura contemporánea, en "Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte (C.E.H.A.)". El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas", Málaga-Melilla, 1985.

RIERA, Carme y AYMERICH, Pilar

Els cementiris de Barcelona, Edhasa, Barcelona, 1981.

RIQUER, Borja de

Regionalistes i Nacionalistes (1898-1931), Dopesa, Barcelona, 1979.

ROCA ROSSELL, Francesc y SOLA-MORALES, Ignasi

A.C./ G.A.T.E.P.A.C. 1931-1937, Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

RODON, Francesc y VILA-GRAU, Joan

Notas sobre el vitral modernista catalán, en "Estudios Pro Arte", núm. 7/8, Barcelona, julio-diciembre de 1976.

RUSSELL, Frank y OTROS

L'architecture de l'art nouveau, Berger-Leurault, Paris, 1982.

SAMBRICIO, Carlos

¡Que coman República! Introducción a un estudio sobre la reconstrucción en la España de la Postguerra, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", Barcelona, enero de 1977.

El siglo XX. Arquitectura, en "Historia del Arte Hispánico", t. VI, Alhambra, Madrid, 1980.

SARTORIS, A.

Gli elementi dell'architettura razionale, Hoepli, Milán, 1932.

SEGRE, R.

Historia de la arquitectura y del urbanismo. Países desarrollados. Siglos XIX y XX, I.E.A.L., Madrid, 1985.

SHARP, Dennis

Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX, Gustavo Gili, Barcelona, 1973

SICA, Paolo

Historia del urbanismo. El siglo XX, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1981.

SIMÓ, Trinidad

La arquitectura de la renovación urbana de Valencia, Albatros, Valencia, 1973.

SITTE, Camillo

Construcción de ciudades según principios artísticos, Canosa, Barcelona, 1927.

SOLÀ-MORALES, Ignasi

Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1975.

La arquitectura de la vivienda en los años de la Autarquía, 1939-1953, en "Arquitectura", núm. 199, Madrid, 1976.

Eclectismo y vanguardia. El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

Gaudí, Polígrafa, Barcelona, 1983.

SORIA I PUIG, Arturo

La ciencia urbana e igualitaria de Ildefonso Cerdá, en "Ildefonso Cerdá (1815-1876)", Catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de su muerte. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Barcelona, 1976.

Ildefonso Cerdá hacía una teoría general de la urbanización, Colegio de Ingenieros de Caminos, Turner, Madrid, 1979.

La tradición de la cuadrícula en España, en "Ildefonso Cerdá (1815-1876)", Catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de su muerte, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Barcelona, 1976.

SPEER, Albert

Neue Deutsch Baukunst, Berlín, 1941.

SUST, Xavier y OTROS

La arquitectura como símbolo de poder, Tusquets, Barcelona, 1975.

TAFURI, Manfredo y DAL CO, Francesco

Arquitectura contemporánea, Aguilar, Madrid, 1980.

TARRAGÓ CID, Salvador

Un continuador de la obra de Cerdá, P. García Faria, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", núm. 100, Barcelona, 1974.

Los continuadores de Cerdá, en "Ildefonso Cerdá (1815-1876)", Catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de su muerte, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Barcelona, 1976.

TERÁN, Fernando de

• *Planeamiento urbano de la España Contemporánea. Historia de un proceso imposible*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

TEUT, Anna.

L'architettura del Terzo Reich, Mazzotta, Milán, 1976.

THEILACKER, Joan C.

La organización interna del GATCPAC, en "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo", Barcelona, julio-agosto de 1972.

TORII, Tokutoshi

El mundo enigmático de Gaudí. Como creó Gaudí su arquitectura, Instituto de España, Madrid, 1983.

TORRES BALBÁS, Leopoldo

El Tradicionalismo en la arquitectura española, en "Arquitectura", núm. 6, Madrid, septiembre de 1918.

Arquitectura española contemporánea. El resurgir del barroco y la última obra del arquitecto Yarnoz, en "Arquitectura", núm. 22, Madrid, febrero de 1920.

TORRES GARCIA, Joaquín

Universalismo constructivo, Buenos Aires, 1944.

TOUZA RODRÍGUEZ, Julio

Del eclecticismo al expresionismo. La obra de Luis Gutiérrez Soto, arquitecto, en "E.I.", Órgano Oficial de la Asociación de Investigación de la Construcción, núm. 14, Madrid, abril-mayo-junio de 1979.

TOVAR, Antonio

Arquitectura, arte imperial, en "Aquí Estamos", núm. 53, Palma, octubre de 1939.

TRENC-BALLESTER, Eliseu

La revisión del modernismo plástico, en "Estudios Pro-Arte", núm. 7/8, Barcelona, julio-diciembre de 1972.

TSCHUDI MADSEN, Stephen

Sources of Art Nouveau, Witterborn, Nueva York, 1955.

Art Nouveau, Guadarrama, Madrid, 1967.

TUÑÓN DE LARA, Manuel

La España del siglo XX, 3 ts., Laia, Barcelona, 1974.

UCHA DONATE, Rodolfo

Cincuenta años de arquitectura española, Adir, Madrid, 1980.

UNWIN, Raymond

La práctica del urbanismo. Una introducción al arte de proyectar ciudades y barrios, Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

UREÑA, Gabriel

Arquitectura y urbanística Civil y Militar en el periodo de la Autarquía (1936-1945), Istmo, 1979.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto

Juan Talavera y Heredia. Arquitecto. 1880-1960, Col. Arte Hispalense, núm. 13, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial, Sevilla, 1977.

Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba, Sevilla, 1978.

Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935), Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979.

WHITTICK, Arnold y OTROS

Enciclopedia de la planificación urbana, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1975.

WINGLER, Hans M.

La Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlín (1919-1933), Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

ZAVALA, Juan de

Tendencias actuales de la arquitectura, en "Revista Nacional de Arquitectura", núm. 89, Madrid, mayo de 1949.

ZEVI, Bruno

Historia de la arquitectura moderna, Emecé, Buenos Aires, 1954.

Espacios de la arquitectura moderna, 2 ts., Poseidón, Barcelona, 1980.

Erich Mendelsohn, Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

Giuseppe Terragni, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

WEISS Y SÁNCHEZ, Joaquín

Resumen de la Historia de la Arquitectura, 2 ts., Ediciones de la Universidad de la Habana, La Habana, 1942.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ACOSTA, Leopoldo

Continuación de la reforma sanitaria en España. El Lazareto de Mahón en 1917, Imprenta y encuadernación de Valentín Tordesillas, Madrid, 1917.

ALCOVER I SUREDA, Antoni Ma.

El Bisbe Campins, en "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", t. XV, Palma, 1915.

Vida del Rdm. i Ilm. Sr. D. Pere Juan Campins y Barceló, bisbe de Mallorca, Estampa d'en Felip Guasp, Ciutat de Mallorca, 1915.

ALCOVER, A. Ma. y PASCUAL, B.

El Ilmo. Sr. Don Pedro Juan Campins Barceló, obispo de Mallorca. Notas biográficas y necrológicas, en el "Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Mallorca", LV, núm. 17, Establecimiento Tipo-Litográfico de Amengual y Muntaner, Palma, 29 de junio de 1915.

ALCOVER, Miguel

La Seo de Mallorca y su restauración por D. Antonio Gaudí, en "Razón y Fe", Madrid, 10 y 25 junio de 1928.

ALEMANY VICH, Luis

Notas para una pequeña historia de la banca balear, en "Banco de Crédito Balear (1872-1972). Primer centenario", Imprenta Mossén Alcover, Palma, 1973.

ALEÑÁ, Jaime

Anteproyecto de la Reforma de Palma, Tipo-Litografía de Amengual y Muntaner, Palma, 1916.

ALOMAR ESTEVE, Gabriel

El Arquitecto Mr. Arthur Byne, en "Correo de Mallorca", Palma, 19 de agosto de 1935.

L'emplaçament urbanístic del temple cristià, en "La Nostra Terra", núm. 90, Ciutat de Mallorca, Juny de 1935.

Elements de caracterització urbanística a l'Eixample de Palma, en "La Nostra Terra", núm. 85, Ciutat de Mallorca, gener de 1935.

Ordenación de la zona histórico-artística de Palma de Mallorca, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1948.

La Capilla de la Trinidad, el panteón de los reyes de la casa de Mallorca, en "Cuadernos de Arquitectura", Barcelona, junio de 1949.

La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa, Imprenta Mossén Alcover, Palma, 1950.

Memorias de un urbanista (1939-1979), Miquel Font Editor, Palma de Mallorca, 1986.

Sobre les estades a Mallorca dels arquitectes Gaudí i Le Corbusier, en "Estudis Balearics", núm. 27, Palma, desembre de 1987.

BARCELÓ PONS, Bartolomé

El Terreno. Geografía urbana de un barrio de Palma, en el "Boletín de la Cámara Oficial de Industria, Comercio y Navegación de Palma de Mallorca", núm. 640, Palma, junio-septiembre de 1963.

El segle XIX a Mallorca, Obra Cultural Balear, Palma, 1964.

Mallorca: Fantasía, realidad y sinrazón del turismo, en "Cuadernos de Arquitectura", núm. 65 (3 trimestre), Barcelona, 1966.

La Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca. 75 años de actividad (1886-1961), Gráficas Miramar, Palma, 1961.

La vida económica de Mallorca en el siglo XIX en el "Boletín de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca", núm. 632, Palma, 1961.

BASSEGODA NONELL, Juan

La obra de restauración de Gaudí y Jujol en la Catedral de Palma de Mallorca, en "La Vanguardia Española", Barcelona, 17 de diciembre de 1971.

BATLLORI, Miguel

Galería de personatges. De Benedetto Croce a Jaume Vicens i Vives, Vicens-Vives, Barcelona, 1975.

BENNAZAR, Gaspar

Memoria del proyecto de Matadero para Palma de Mallorca, Tipografía de José Tous, Palma, 1905.

Reforma de Palma. Primera sección plaza y mercado del Olivar. Memoria núm. 1 explicación del proyecto, Tipografía de José Tous, Palma, 1918.

BENNAZAR, María del Pilar y HOMAR, Antonia

Vida y obra de Gaspar Bennazar Moner, en "Revista Balear", núm. 28-29, Palma, 1972.

BENNAZAR, Maribel

Gaspar Bennazar: S'Arquitecte, Panorama Balear, Palma, 1980.

BERNET BONALS, Salvador

Eclecticismo y Modernismo en Sóller, en "Mayurqa", núm. X, Palma, octubre de 1973.

BONET I GARÍ, Lluís

La restauración de la Catedral de Mallorca, en "Revista Balear", núm. 28-29, Palma, 1972.

BORRÁS, Cristóbal

Breve historia de la Ciudad de Palma, sobreiro del "Corpus de Toponimia de Mallorca", de J. Mascaró Pasarius, Palma, sin fecha.

- BOVER, J.M.
Diccionario bibliográfico de publicaciones periódicas de las Baleares, Imprenta V. Villalonga, Palma, 1862.
- BRUNET ESTARELLAS, P.J.
Infraestructura de trasportes y modelo territorial: crítica de la red arterial de Palma y de sus implicaciones metropolitanas, en "Annals", núm. 1, Palma, 1985.
- BYNE, Arthur y STAPLEY, Mildred
Majorcan Houses and Gardens. A Spanish Island in the Mediterranean, William Helburn Inc., Nueva York, 1928.
- CALDENTHEY CANTALLOPS, Rafael
Santa Eulalia. La parroquia más antigua de Palma, Gráficas Miramar, 1979.
- CALVET GIRONA, Bernardo
Proyecto de Ensanche de la Ciudad de Palma de Mallorca, Tipo-Litografía de Amengual y Muntaner, Palma, 1909.
Las calles de Palma, en "El Ateneo", t. I, Palma, 1890.
Las murallas de Palma deben derribarse, en "El Ateneo", t. II, Palma, 1891.
- CALVET, Bernardo y CHAPULI, Manuel
Proyecto de reforma de la Plaza Mayor, Imprenta Tous, Palma, 1897.
- CAMPINS, Pedro Juan
Carta Pastoral sobre la restauración de la Santa Iglesia Catedral de Mallorca, en el "Boletín Oficial del Obispado de Mallorca", año XLIV, núm. 15, Palma, 1904.
- CANTARELLAS CAMPS, Catalina
Bartolomé Ferrá y el neogótico en Mallorca, en "Mayurqa", núm. IX, Palma, octubre de 1972.
La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma, en "Mayurqa", núm. XIV, Palma, 1975.
La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma de Mallorca, 1981.
Pedro de Alcántara Peña, maestro de obras militares (1823-1906), Catálogo de la Exposición celebrada en la Delegación de Mallorca del Colegio Oficial de Arquitectos de Baleares, Palma de Mallorca, 1984.
La renovación de la industria cerámica: La Roqueta (1897-1918) Imagen 70, Palma de Mallorca, 1985.
La arquitectura cementerial en España en los siglos XVIII y XIX. El caso de Mallorca, en "Actas del Coloquio Internacional de Historia del Arte", Vol. II, México, 1987.
- CASAS LLOMPART, Francisco y VILLALONGA, Lorenzo (Dhey)
De arquitectura. I-Ojeada histórica. II-Bases para una arquitectura contemporánea. III-Le Corbusier, en "El Día", Palma, 26 de julio, 3 de agosto y 11 de agosto de 1928.
- CASAS LLOMPART, Francisco
Viviendas urbanas y campestres, en "Brisas", núm. 9, Palma, diciembre de 1934.
- CASES LAMOLLA, Manuel
El nuevo puerto de Palma. Esbozo de estudio sobre sus antecedentes históricos y técnicos, Imprenta Independencia, Palma, 1937.
- COLOM I PASTOR, Bartomeu
L'Estatut d'Autonomia de les illes Balears, Curial, Barcelona, 1978.
- COLL TOMÁS, Baltasar
Pequeña historia de las tres iglesias de Esporlas, Cort, Palma, 1973.
La Catedral de Palma, Industria Gráfica, Palma, 1977.
- COSTA Y LLOBERA, Miguel
La Seu de Mallorca, en "Gaceta de Mallorca", Palma, 28 octubre de 1909.
La Santa Iglesia Catedral Basílica de Mallorca, en "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", XVI, Palma, 1916-1917.
- CRUZ, Eustaquio de la y VALERO, José María
Ferrocarriles de Sóller y Mallorca, Aldaba, Madrid, 1988.
- DÍEZ MONJE, Francisco
Ciudad Jardín de Palma: Un nombre impropio para una urbanización en la costa de Mallorca a comienzos de siglo, en el "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", núm. 44, Palma, 1988.

DURLIAT, Marcel

L'Art dans le Royaume de Majorque, Privat, Tolouse, 1962.

L'Art en el Regne de Mallorca, Moll, Palma, 1964.

ESCALAS REAL, Jaime

Las murallas de Palma, Panorama Balear, Palma, 1955.

Aquella ciutat de Palma, Escalas, Palma, 1957.

La asistencia psiquiátrica en Baleares. Desde sus inicios hasta 1963, Diputación Provincial de las Baleares, Palma, 1966.

Aquella ciutat de Palma. Evolución gráfica de la ciudad de los últimos del XIX y su comparación con la actual, Imprenta Mossén Alcover, Palma, 1979, (3 edic.).

ESTABÉN RUIZ, Francisco

La Almudaina. Castillo real de la ciudad de Mallorca, Asociación Española de Amigos de los Castillos, Palma, 1975.

ESTADA, Eusebio

La ciudad de Palma. Su industria, sus fortificaciones, sus condiciones sanitarias y su ensanche, Imprenta Gelabert, Palma, 1885.

ESTADA, Eusebio y OTROS

Bab-al-Kofol (Puerta de Santa Margarita), Tipo-litografía de Amengual y Muntaner, Palma, 1909.

FÁBREGAS Y CUXART, Luis

Ca Nostra (50 años de vida palmesana), 3 ts., Cort, Palma, 1965-1973.

Estampas de El Terreno, Cort, Palma, 1974.

FERRÀ PERELLÓ, Bartomeu

Restauració de la Seu de Mallorca, en "Il·lustració Catalana", núm. 84, Barcelona, 8 de janer de 1905.

FERRÀ-PONÇ, Damià

Cultura i política a Mallorca (I), en "Randa", núm. 2, Barcelona, 1976.

Cultura i política a Mallorca (II). Art: La revenja acadèmica, en "Randa", núm. 3, Barcelona, 1976.

Cultura i política a Mallorca (III). Tres intel·lectuals davant la guerra civil, en "Randa", núm. 4, Barcelona, 1976.

Cultura i política a Mallorca (IV). Mites culturals de la postguerra: l'Art (1939-1945), en "Randa", núm. 5, Barcelona, 1977.

Cultura i política a Mallorca (V). Mites culturals de la postguerra: literatura (1939-1945), en "Randa", núm. 7, Barcelona, 1978.

Converses sobre pintura i arquitectura de postguerra a Mallorca, en "Randa", núm. 24, Barcelona, 1989.

FERRÀ-PONÇ, Damià y TERRADES, Andreu

Poètica i plàstica de la guerra civil a Mallorca (1936-1939), en "Randa", núm. 4, Barcelona, 1976.

FERRÀ, Miquel

Els finestrals de la Seu de Mallorca, en "La Publicitat", Barcelona, febrer de 1928.

FERRAGUT, Juana

La desamortización de Mendizábal en Mallorca, en el "Boletín de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca", Palma, julio-septiembre y octubre-diciembre de 1974.

FERRER GIBERT, Pedro

La escultura mallorquina, en "Aquí Estamos", núm. 35, Palma, diciembre-enero de 1937.

FORTEZA PIÑA, Guillem

Literatura. Els Gegants, en "La Veu de Mallorca", núm. 37, Palma, 15 de setembre de 1917.

Nostra parla. Diada de la llengua, en "La Veu de Mallorca", núm. 1 (segunda época), Ciutat de Mallorca, 5 de gener de 1918.

El caire espiritual de la nostra política. I-Eclecticisme en la cultura i en el sentiment patriotic. II-Sofisme. III-Socialisme, Nacionalisme i Internacionalisme, en "La Veu de Mallorca", núm. 12-13 (segona época), Ciutat de Mallorca, 23 i 30 de març de 1918.

Bibliografia. Per la llengua catalana, en "La Veu de Mallorca", núm. 20, (segona época), Ciutat de Mallorca, 18 de maig de 1918.

L'ús exclussiu del dialecte, en "La Veu de Mallorca", núm. 43 (segona época), Ciutat de Mallorca, 15 de setembre de 1918.

Classes de llengua pàtria, en "La Veu de Mallorca", 1 d'octubre de 1918.

L'art de construir les ciutats i la reforma de Palma, Impremta Amengual i Muntaner, Ciutat de Mallorca, 1921.

Sobre la falsa originalitat, en "Almanac de les Lletres", any II, Sóller, 1922.

Notes crítiques sobre la reforma de la Catedral de Mallorca, en "La Última Hora", Palma, 22 de diciembre de 1922.

La restauración de la Catedral de Mallorca, en "La Última Hora", Palma, 11 y 12 diciembre de 1922.

Sobre la reforma de la Seo, en "La Última Hora", Palma, 22 diciembre de 1922.

Elogi de les cases senyorials de Mallorca, en "Almanac de les Lletres", any IV, Sóller, 1924.

Les teories de l'arquitectura gòtica i les ruïnes de Reims i Soissons, en "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", t. XX, Palma, diciembre de 1924.

La cova dels cavallers Sant Martí i Sant Jordi, en "Almanac de les Lletres", Any V, Sóller, 1925.

Sobre lo monumental en arquitectura, en "Almanac de les Lletres", any VI, Sóller, 1926.

Explicación del proyecto de la liga de Amigos del Arte aprobado por el Ayuntamiento en 1922, en "Por el decoro artístico de Palma", Imprenta de J. Marqués Arbona, Sóller, 1926.

En Gaudí, en "Almanac de les Lletres", Any VIII, Sóller, 1928.

Les innovacions en l'arquitectura, en "La Nostra Terra", núm. 8, Ciutat de Mallorca, agost de 1928.

La democratización de la inteligencia, la cultura y la enseñanza en "Revista Montesión", Palma, 1929.

Genialitat i bastardia, en "Almanac de les Lletres", any IX, Sóller, 1929.

Estat de l'arquitectura catalana en temps de Jaume I. Les determinants gòtiques de la Catedral de Mallorca, Estampa d'en Francesc Soler, Ciutat de Mallorca, 1929.

Oferta i demanda del bon gust, en "Almanac de les Lletres", any X, Sóller, 1930.

Entre l'orient i l'occidents, en "Almanac de les Lletres", any XI, Sóller, 1931.

La urbanització de Palma. Ciutat antiga i ciutat moderna, Estampa Soler Prats, Palma, 1931.

El proyecto de nuevo mercado en la plaza del Olivar, en "El Día", Palma, 25 de enero de 1931.

Le Corbusier i l'urbanisme. Cal alliberar-se de tot esperit acadèmic, en "La Nostra Terra", núm. 47, Ciutat de Mallorca, novembre de 1931.

Notes de M. Malkiel Jirmounsky sobre l'arquitectura nova, en "Almanac de les Lletres", any XII, Sóller, 1932.

Els nostres reneixentistes i la política d'un segle a Mallorca, en "La Nostra Terra", núm. 64-65, Ciutat de Mallorca, abril-maig de 1933.

Arquitectura gòtica catalana. Les Llotges de Comerç, en "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", t. XXV, Palma, enero-marzo de 1934.

Parers en contra de l'arquitectura moderna, en "Almanac de les Lletres", any XIV, Sóller, 1934.

La irradiació estètica de l'obra luliana, Estampa Soler Prats, Ciutat de Mallorca, 1934.

L'esdevenidor de la nostra ciutat. Urbanisme mínim, Estampa Soler Prats, Ciutat de Mallorca, 1934.

Un libro importante sobre nuestros monumentos religiosos góticos, en el "Correo de Mallorca", Palma, 4 de abril de 1935.

El claustre de San Francesc, en "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", t. XXVI, núm. 652, Palma, mayo-junio de 1935.

El nou grup escolar Jaume I en el glacis de Santa Catarina, en "La Nostra Terra", núm. 89, Ciutat de Mallorca, maig de 1935.

En homenatge a l'arquitecte Mr. Arthur Byne, en "La Nostra Terra", núm. 91, Ciutat de Mallorca, setembre de 1935.

Influències de Guillem Sagrera en l'arquitectura religiosa de Mallorca, en "Almanac de les Lletres", any XV, Sóller, 1935.

El ilustre arquitecto Francisco Roca Simó, en "La Última Hora", Palma, 21 de mayo de 1940.

Pel ressorgiment polític de Mallorca, Estampa Soler Prats, Palma, 1931, (reedición ed. Moll, Palma, 1978).

FORTEZA PIÑA, Miguel

Guillermo Forteza. Nota necrológica, en "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", núm. 695-703, t. XXVIII, Palma, julio de 1942-diciembre de 1943.

Las carreteras de Baleares, Ministerio de Obras Públicas, Madrid, 1958.

- FULLANA LLOMPART, Miguel
Bodas de plata profesionales del arquitecto Guillermo Forteza, Imprenta de la Vda. de Soler Prats, Palma, 1941.
Guillem Fortesa, arquitecte, en "Lluc", Ciutat de Mallorca, febrer de 1973.
- GABRIEL, Pere
El moviment obrer a Mallorca, Curial, Barcelona, 1973.
- GABRIEL, Pere, MASSOT I MUNTANER, Josep y FERRÀ-PONÇ, Damià
Cronologia de Mallorca (1930-1939), en "Randa", núm. 4, Barcelona, 1976.
- GARAU, Pedro y ROCA, Francisco
Memoria del anteproyecto de mercado y urbanización de la Plaza Mayor presentado el Excmo. Ayuntamiento de Palma, Tipo-Litografía de Amengual y Muntaner, Palma, 1914.
- GARCIA-DELGADO, Carlos
Ciutat de Mallorca: evolució i permanència en el centre històric, en "2c Construcció de la ciutat", núm. 13, Barcelona, mayo de 1979.
- GUAL, Jaume y OTROS
Façanes de botigues de Palma, Ajuntament de Palma, Tallers Gràfics Soler, Barcelona, 1986.
- JORDI, Vicente L. y OTROS
Arquitectura de Menorca, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Secretaría General Técnica, Madrid, 1980.
- KERRIGAN, Anthony
Gaudí en la Catedral de Mallorca, Panorama Balear, núm. 78, Palma, 1960.
- LANDECHO, Luis
Apertura y urbanización del ensanche de la ciudad de Palma de Mallorca, en el "Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", Madrid, 1911.
- LLABRÉS I SALVÀ, Antonio
El neogótico en Palma, en "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", t. XXXIII, núm. 812-813, Palma, 1970.
- LLOMPART, José Ma.
La literatura moderna a les Balears, Moll, Palma, 1964.
La literatura mallorquina contemporánea, sobretiro de la "Historia de Mallorca", coordinada por J. Mascaró Pasarius, Palma, 1973.
- LLULL, Anselm
El mallorquinisme polític (1840-1936). Del regionalisme al nacionalisme, Edicions Catalanes de París, París, 1975.
- MARTORELL, Josep
Guia d'Arquitectura de Menorca, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya-La Goya Ciència, Barcelona, 1980.
- MAS VIVES, Joan
Problemàtica de la Renaixença a Mallorca, en "Randa", núm. 22, Barcelona, 1987.
- MASCARÓ PASARIUS, José
La II república española y la guerra civil de España (1936-1939), sobretiro de la "Historia de Mallorca", coordinada por J. Mascaró Pasarius, Palma, 1977.
- MASSOT I MUNTANER, Josep
Els mallorquins i la llengua autòctona, Curial, Barcelona, 1972.
La guerra civil a Mallorca, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1976.
Església i societat a la Mallorca del segle XX, Curial, Barcelona, 1977.
Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950), Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1978.
- MATHEU MULET, Pedro Antonio
La Capilla Real, Editorial Mallorquina de Francisco Pons, Palma, 1954.
Palma de Mallorca monumental, Plus-Ultra, Madrid, 1958.
- MELIÀ, Josep
Cap a una interpretació de la història de Mallorca, Edicions d'Exportació Catalana, Barcelona, 1967.

- Els Mallorquins*, Daedalus, Palma, 1967.
La Renaixença a Mallorca, Daedalus, Palma, 1968.
- MENDELSSOHN, H., SAUME, M., MESTRE ARTIGAS, A.
Santa Ponsa. La nueva ciudad de Mallorca, Saladruck, Berlín, 1933.
- MONRAVÁ LÓPEZ, José Ma.
Decoración y ornamentación, en “Brisas”, núm. 8, Palma, noviembre de 1934.
- MULET RAMIS, B. y OTROS
Els teixits a Mallorca, Antiga Imprenta Soler, Ciutat de Mallorca, 1979.
- MUNAR OLIVER, Gaspar
Breve historia del Santuario y Colegio de Nuestra Señora de Lluch, Imprenta Homar, Palma, 1976.
- MUNTANER BUJOSA, Juan
Guía Oficial de la Egreigia, Muy Noble y Leal Ciudad de Palma de Mallorca, Ayuntamiento de Palma, Palma, 1950.
- MUNTANER I MARIANO, Lleonard
Gaspar Bennazar Moner. S'Arquitecte, en “La Última Hora”, Palma, 1 de noviembre de 1972.
El turisme a Calvià abans de la Guerra Civil (1930-1936), en “Trabajos de Geografía”, Departamento de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de Palma de Mallorca, núm. 37, Palma, 1980-1981.
- MURRAY, Donald G. y SEGUÍ AZNAR, Miguel
El modernismo y su tiempo, José J. Olañeta, Editor, Palma, 1989.
- OBRAADOR, Mateu
Reformes dins la Seu, en “Gazeta de Mallorca”, Palma, 11 de abril i 2 de maig de 1903.
- OLEZA Y DE ESPAÑA, José de
La familia de Oleza en Mallorca durante setecientos treinta años (1230-1960), Tipografía Nueva Balear, Palma, 1973.
- OLIVER, Miguel
Desde la terraza (Páginas veraniegas), “Obres completes”, Selecta, Barcelona, 1948.
- OLIVER I JAUME, Jaume
L'arquitecta Guillem Forteza i les construccions escolars a les illes, en “Lluch”, núm. 662, Ciutat de Mallorca, setembre de 1976.
- PALOU, Juana Ma. y PLANTALAMOR, Luis
Techumbres mudéjares en Mallorca, en “Mayurqa”, núm. XII, Palma, 1974.
- PEÑARRUBIA MARQUÉS, Bel
Mallorca davant el centralisme (1868-1910), Curial, Barcelona, 1980.
- PERELLÓ PARADELO, Rafael
Escultores contemporáneos en Mallorca, Imprenta Mossén Alcover, Palma, 1973.
- PONS FÁBREGAS, Benito
Informe sobre la cesión de las mar al Excmo. Ayuntamiento de Palma, Imprenta de J. Tous, Palma, 1916.
- PONS FÁBREGAS, Benito y OTROS
Mallorca artística, arqueológica y monumental, Librero Parera, Barcelona, 1904.
- POU, Juan
La marina en Mallorca, sobretiro de la “Historia de Mallorca” coordinada por J. Mascaró Pasarius, Palma, 1970.
- QUETGLAS, José
A. Gaudí i J.M. Jujol a la Seu, en “D'A”, núm. 1, invierno de 1989.
- TRIBAS PIERA, M.
Revisión del Plan General de Ordenación Urbanística de Palma de Mallorca, 1971, Obra inédita.
- RIPOLL, Luis
Postal de Mallorca: El arquitecto Bennazar, a los veinticinco años de su muerte, en “Destino”, Barcelona, 1957.
- ROTGER CAPLLOCH, Mateo
Restauración de la Catedral de Mallorca, Tipografía de Amengual y Muntaner, Palma, 1907.

Historia del Santuario y Colegio de nuestra Señora de Lluch. Parroquia de Escorca, Diócesis de Mallorca, Tipografía de Amengual y Muntaner, Palma, 1914.

RUBIÓ I BELLVER, Joan

Lo Coronamen de la Llotja de la Ciutat de Mallorca, en "Il.lustració Catalana", núm. 108, Barcelona, 25 de juny 1905.

La Seu de Mallorca, en "La Veu de Catalunya", Barcelona, 12 de gener de 1906.

La Seu de Mallorca, en "Diario de Mallorca", Palma, 18 de enero de 1906.

SABATER, Gaspar

El renacimiento literario en Mallorca, Panorama Balear, Palma, 1954.

SAGRISTÁ, Emilio

La Catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectónica, Castellón de la Plana, 1948.

La Catedral de Mallorca. Un capítulo de su historia antigua. Los corredores de los cririos, Imprenta Mossén Alcover, Palma, 1949.

El enigma de la Capilla de la Trinidad, Castellón de la Plana, 1952.

Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos, Talleres Gráficos de Hijo de F. Armengot, Castellón de la Plana, 1962.

SALVÀ, María Antònia

Als vitratges dels dos finestrals de la Seu, obra genial d'en Gaudí, en "La Veu de Catalunya", Barcelona, 3 juliol de 1928.

SANMARTÍN PEREA, Julio

Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951), Imprenta Mossén Alcover, Palma, 1951.

SANTANER MAR?, Juan

Historia del arrabal de Santa Catalina, Gráficas Miramar, Palma, 1967.

SEBASTIÁN, Santiago y ALONSO, Antonio.

Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea, Gráficas Miramar, Palma, 1973.

SEBASTIÁN, Santiago y OTROS

Baleares, Colección Tierras de España, publicaciones de la Fundación Juan March, Madrid, 1974.

SEGUÍ AZNAR, Miquel

La arquitectura modernista en Mallorca, en el "Boletín de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca", Palma, enero-marzo de 1972.

La arquitectura modernista en Baleares, Cort, Palma, 1975.

Guillermo Forteza, urbanista, en "Mayurqa", núm. XIX, Palma, 1979-1980.

Francisco Casas. Arquitecto racionalista, en "Mayurqa", núm. XX, Palma, 1980-1984.

Introducción a la arquitectura del regionalismo. El modelo mallorquín, en "Estudis Baleàrics", núm. 1, Palma, junio de 1981.

L'arquitectura racionalista a Mallorca, en "Latitud 39, Revista de Literatura, Llengua i Arts", núm. 5 y 6, Mallorca, tardor de 1981.

Propuestas urbanísticas de Gaspar Bannazar, en "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", núm. 835, t. XXXVIII, Palma, 1981.

Arquitectura, en "Cien años de la Historia de Baleares", Salvat, Estella, 1982.

Guillem Forteza. Estudis sobre arquitectura i urbanisme, 2 ts., Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1984.

Planteamientos teóricos y realización práctica del Plan Calvet, en "Mayurqa", núm. XXI, Palma, 1985-1987.

SEGUÍ AZNAR, Miguel y MORATA SOCIAS, José

Las repercusiones del movimiento de la ciudad-jardín en Mallorca, en "Quaderns Arca", núm. 3, Palma, 1988.

SERRA BUSQUETS, Sebastià

La identidad balear, en "Historia 16", extra, abril de 1978.

SERRA PERELLÓ, Bartomeu

Restauració de la Seu de Mallorca, en "Il.lustració Catalana", núm. 84, Barcelona, 8 enero 1905.

SEVILLANO COLOM, Francisco y POU MUNTANER, Juan

Historia del puerto de Palma de Mallorca, Diputación Provincial de Baleares, Palma, 1974.

SIMÓ, Guillem

Notes per a una història del projecte d'Estatut d'Autonomia de les Illes (1931), en "Randa", núm. 3, Barcelona, 1976.

SIQUIER, Leonardo

Historia del Círculo Mallorquín, Imprenta de Francisco Soler, Palma, 1913.

SOBERATS LIEGEY, Federico

La obra del escultor Salvà, Antigua Imprenta Soler, Palma, 1977.

SOCÍAS, Luis Germán

Nuestra Señora de los Dolores. Manacor, en "Revista Balear", núm. 36 y 37, Palma, 1974.

SUREDA BLANES, José y ALOMAR ESTEVE, Gabriel

Guillermo Forteza, Arquitecto, Imprenta Mossén Alcover, Palma, 1946.

TORRES, Elías

Guía de la arquitectura de Ibiza y Formentera (Islas Pitiusas), Col.legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya-La Gaya Ciència, Barcelona, 1981.

VIDAL ISERN, José

Hombres de ayer (treinta semblanzas), Imprenta S.S. Corazones, Palma, 1961.

VIDAL OLLERS, Juan

El Molinar, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares, Palma, 1978.

VUILLIER, Gaston

Les îles oubliées, Hachette, París, 1893; traducción catalana de la Editorial Moll, Palma, 1973.

ZAFORTEZA Y MUSOLES, Diego

La ciudad de Mallorca. Ensayo histórico-toponímico, 5 ts., Imprenta Soler, Palma, 1953-1988.

INDICES

ÍNDICES

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1.	José Graner. Casa para M. Jordá. Proyecto de fachada (1910).	20
Fig. 2.	Luis Doménech. Gran Hotel. Proyecto de fachada (1901).	21
Fig. 3.	L. Doménech. Gran Hotel. Proyecto de escaleras.	22
Fig. 4.	Miguel Madorell. Reforma del "Círculo Mallorquín". Proyecto de fachada.	23
Fig. 5.	M. Madorell. Reforma del "Círculo Mallorquín". Sección.	24
Fig. 6.	Jaime Aleñá. Casa para José Juan. Proyecto de fachada (1901).	26
Fig. 7.	Gaspar Bennazar. Teatro Victoria. Proyecto de fachada (1915).	27
Fig. 8.	Gaspar Bennazar. Edificio para la "Compañía Mallorquina de Electricidad". Proyecto de fachada (1917).	29
Fig. 9.	Gaspar Bennazar y Jaime Aleñá. Hotel Príncipe Alfonso. Proyecto (1906).	30
Fig. 10.	Juan Rubió. Parroquial de Son Servera. Planta.	38
Fig. 11.	J. Rubió. Monasterio de la Santa Familia. Secciones y fachada (1904).	39
Fig. 12.	J. Rubió. Monasterio de la Santa Familia. Planta.	40
Fig. 13.	J. Rubió. Parroquial de Sóller. Proyecto de fachada (1904).	41
Fig. 14.	G. Muntaner. Proyecto de reforma del edificio del "Banco de Sóller".	42
Fig. 15.	J. Rubió. Casa Binimelis. Proyecto de fachada y planta (1912).	43
Fig. 16.	Manuel J. Raspall. Teatro Balear. Proyecto de fachada (1909).	44
Fig. 17.	M. J. Raspall. Iglesia de los Carmelitas. Proyecto de fachada (1927).	45
Fig. 18.	M. J. Raspall. Iglesia de los Carmelitas. Planta.	46
Fig. 19.	Guillermo Puig. Proyecto de reforma del "Círculo Mallorquín". Fachada.	47
Fig. 20.	G. Puig. Proyecto de reforma del "Círculo Mallorquín". Sección.	48
Fig. 21.	G. Bennazar. Proyecto para un salón de lectura (curso 1896/97).	49
Fig. 22.	G. Bennazar. Parroquial de Esporles. Proyecto de fachada (1904).	50
Fig. 23.	G. Bennazar y J. Aleñá. Teatro Lírico. Sección longitudinal (1900).	51
Fig. 24.	Teatro Lírico. Planta.	52
Fig. 25.	G. Bennazar y J. Aleñá. "Almacenes El Águila". Proyecto de fachada (1907).	53
Fig. 26.	G. Bennazar. Local para fotografía y sala de proyecciones. Proyecto de fachada (1902).	54
Fig. 27.	G. Bennazar. Local para fotografía y sala de proyecciones. Planta.	55
Fig. 28.	G. Bennazar. Matadero Municipal. Proyecto de fachada del cuerpo central (1905).	56
Fig. 29.	G. Bennazar. Matadero Municipal. Planta general.	57
Fig. 30.	Matadero Municipal. Proyecto de fachada principal.	58
Fig. 31.	J. Aleñá. Casa para Salvador Montaner. Proyecto de fachada (1904).	59
Fig. 32.	J. Aleñá. Chalet para Antonio Homs. Proyecto de fachada (1906).	60
Fig. 33.	J. Aleñá. Mercado Municipal de Llucmajor. Proyecto de fachadas.	61
Fig. 34.	J. Aleñá. Mercado Municipal. Planta.	62
Fig. 35.	Guillermo Reynés. Local para el "Centro Social Educativo". Proyecto de fachada (1913).	65
Fig. 36.	G. Reynés. Lazareto de Maó. Planta de hospedería.	66
Fig. 37.	G. Reynés. Iglesia de Santa Tecla. Proyecto de fachada (1911).	67
Fig. 38.	Iglesia de Santa Tecla. Planta.	68
Fig. 39.	Francisco Roca. Casa Consistorial de Sóller. Proyecto de fachada.	69
Fig. 40.	F. Roca. Casa Consistorial de Sóller. Proyecto de fachada y planta.	70
Fig. 41.	F. Roca. Casas Casasayas.. Proyecto de fachadas y planta.	71
Fig. 42.	Guillermo Puig. Edificio para la "Isleña Marítima". Proyecto de fachada.	74
Fig. 43.	G. Puig. Hotel Carlton. Proyecto de fachada.	75
Fig. 44.	Ubicación de la puerta de Santa Margarita.	80
Fig. 45.	Anteproyecto de plaza circular integrando en su centro la puerta de Santa Margarita.	81
Fig. 46.	Anteproyecto de la plaza elíptica con el traslado de la puerta de Santa Margarita.	82
Fig. 47.	Anteproyecto de plaza elíptica con monumento en su centro manteniendo la ubicación de la puerta de Santa Margarita.	83
Fig. 48.	Proyecto de Eusebio Estada en el que no se conservaba la puerta de Santa Margarita.	84
Fig. 49.	G. Bennazar. Monumento a la Conquista. Primer proyecto.	85
Fig. 50.	Pedro García Faria. Proyecto de ensanche para la ciudad de Palma.	86
Fig. 51.	P. García Faria. Proyecto de ensanche para Palma. Secciones de distintos tipos de calles.	87
Fig. 52.	Bernardo Calvet. Proyecto de ensanche para Palma.	88
Fig. 53.	B. Calvet. Proyecto de ensanche para Palma. Sección de las calles de segundo orden.	89
Fig. 54.	B. Calvet. Proyecto de ensanche para Palma. Sección de las calles de primer orden.	90
Fig. 55.	Francisco Roca y Pedro Garau. Anteproyecto de mercado y urbanización de la Plaza Mayor.	99

Fig. 56.	J. Aleñá. plano del anteproyecto de reforma de Palma (1912).	102
Fig. 57.	G. Bennazar. Plano del proyecto de reforma de Palma (1916).	103
Fig. 58.	G. Bennazar. Proyecto de plaza y mercado en la zona del Olivar (1914).	106
Fig. 59.	G. Bennazar. Mercado del Olivar. Proyecto de Fachada.	108
Fig. 60.	Paseo de Sagrera durante la Exposición Regional de 1910.	109
Fig. 61.	G. Bennazar. Proyecto de urbanización del paseo de Sagrera. Perfiles y planta.	110
Fig. 62.	G. Bennazar. Pabellón de la Exposición Regional de 1910. Proyecto de fachada.	111
Fig. 63.	G. Bennazar. Maqueta del proyecto de escalinatas del Mirador.	112
Fig. 64.	Estación de Palma de la compañía del "Ferrocarril de Sóller".	113
Fig. 65.	Plaza de España y estaciones del ferrocarril de Palma.	114
Fig. 66.	G. Bennazar. Puente de la estación del ferrocarril de Palma.	115
Fig. 67.	G. Bennazar. Edificio para el "Círculo de Obreros Católicos". Proyecto de fachada (1925).	126
Fig. 68.	G. Bennazar. Edificio para el "Círculo de Obreros Católicos". Planta baja.	127
Fig. 69.	F. Roca. Colegio Notarial. Proyecto de fachada principal (1916).	128
Fig. 70.	F. Roca. Colegio Notarial. Proyecto de fachada Norte.	129
Fig. 71.	F. Roca. Colegio Notarial. Plantas.	130
Fig. 72.	G. Bennazar. Casa Escarrer (1928).	131
Fig. 73.	G. Bennazar. Casa Tous (1922).	132
Fig. 74.	G. Bennazar. Café-Cine Born. Proyecto de fachada (1930).	133
Fig. 75.	Decoración plateresca en la fachada de una vivienda en la calle Nicolau de Pax de Palma.	134
Fig. 76.	Interior regionalista.	135
Fig. 77.	Interior regionalista.	135
Fig. 78.	Guillermo Forteza. Iglesia de El Terreno. Proyecto de fachada (1930).	137
Fig. 79.	Enrique Juncosa. Clínica "Mare Nostrum". Detalle de fachada.	138
Fig. 80.	E. Juncosa. Clínica "Mare Nostrum". Detalle de la fachada.	138
Fig. 81.	E. Juncosa. Clínica "Mare Nostrum". Proyecto de fachada (1936).	139
Fig. 82.	E. Juncosa. Clínica "Mare Nostrum". Planta.	140
Fig. 83.	Carlos Garau. Casa para Juan Socías. Proyecto de fachada (1930).	141
Fig. 84.	Guillermo Forteza. Proyecto de museo. Perspectiva (curso 1915/16).	143
Fig. 85.	G. Forteza. Casa del Pueblo. Proyecto de fachada y planta (1919).	144
Fig. 86.	G. Forteza. Celler Vinícola de Felanitx. Proyecto de fachada (1920).	145
Fig. 87.	Casa Moragues. Proyecto de fachada (1924).	146
Fig. 88.	G. Forteza. Parroquial de El Molinar. Fachada (1924).	147
Fig. 89.	Parroquial de El Molinar. Sección.	148
Fig. 90.	G. Forteza. Palacio Marivent. Proyecto de fachada y planta (1924).	150
Fig. 91.	Talleres Tous. Proyecto de fachada (1920).	151
Fig. 92.	G. Forteza. Clínica Munar. Proyecto de fachadas (1925).	152
Fig. 93.	G. Forteza. Diferentes tipos de plantas para edificios escolares.	153
Fig. 94.	G. Forteza. Grupo escolar de Sa Pobla. Perspectiva (1925).	154
Fig. 95.	G. Forteza. Proyecto de reforma de la capilla del Santísimo en la parroquial de Santa Eulalia.	155
Fig. 96.	G. Forteza y R. García Guereta. Conjunto hospitalario de Caubet.	156
Fig. 97.	G. Forteza. Palacio para Juan March. Proyecto de fachada (1935).	157
Fig. 98.	G. Forteza. Grupo escolar de Sant Llorenç. Perspectiva (1936).	158
Fig. 99.	G. Forteza. Chalet para Damián Esteva. Proyecto de fachada y planta (1933).	159
Fig. 100.	José Alomar. Casa para Pedro Sancho. Proyecto de fachada (1923).	160
Fig. 101.	J. Alomar. Casa para Francisco Juan. Proyecto de fachadas y plantas (1932).	161
Fig. 102.	Tomás Gómez-Acebo. Instituto Balear (1912-1916).	162
Fig. 103.	J. Alomar. Casa Consistorial de Ses Salines. Proyecto de fachadas y plantas (1931).	163
Fig. 104.	J. Alomar. Proyecto del portal de acceso y jardín de la Misericordia.	165
Fig. 105.	Enrique Juncosa. Casa para Miguel Llompart. Proyecto de fachada.	174
Fig. 106.	Diseño para puerta Art Déco.	175
Fig. 107.	Juan Ventura. Chalet para Pedro Jiménez. Proyecto de fachada (1931).	176
Fig. 108.	Baltasar Montaner. Cuartel de ingenieros.	177
Fig. 109.	Escaparate de Casa Roca.	178
Fig. 110.	G. Bennazar. Escuela Jaime III en Llucmajor. Proyecto de fachada.	179
Fig. 111.	G. Forteza. Grupo escolar E. Figueras. Perspectiva (1932).	180
Fig. 112.	G. Forteza. Grupo escolar de Felanitx. Perspectiva (1933).	180
Fig. 113.	G. Forteza. Escuela de Alcudia.	182
Fig. 114.	Antonio Font. Relieve escultórico en la fachada de la Casa Salvá.	184
Fig. 115.	Jaime Mestres. Edificio para la "Fertilizadora S.A. Cros". Perspectiva (1935).	186
Fig. 116.	J. Mestres. Edificio para la "Fertilizadora S.A. Cros". Planta.	187

Fig. 117.	Manuel Cases. Edificio Sala Astoria. Proyecto de fachada (1935).	188
Fig. 118.	M. Cases. Edificio Sala Astoria. Planta.	189
Fig. 119.	GATEPAC (G. E.). Proyecto para estudios con vivienda en Cala Sant Vicenç.	191
Fig. 120.	José María Monravá. Casa para Reina Girard. Proyecto de fachada y planta (1937).	193
Fig. 121.	J. Ma. Monravá. Casa para Concepción Oliver. Proyecto de fachada (1935).	194
Fig. 122.	J. Ma. Monravá. Casa para C. Oliver. Planta.	195
Fig. 123.	J. Ma. Monravá. Casa para Lorenzo Mayol. Proyecto de fachada (1937).	196
Fig. 124.	José Luis Sert. Proyectos de viviendas mínimas para playa (1932).	197
Fig. 125.	José Luis Sert. Vivienda mínima para playa. Perspectivas y sección.	197
Fig. 126.	Fernando García Mercadal. Villa Amparo. Axonométrica, perspectiva, alzado y planta (1927).	198
Fig. 127.	Carlos Garau. Clínica Mental de Jesús. Maqueta del conjunto hospitalario.	199
Fig. 128.	C. Garau. Hotel Calamayor. Proyecto de fachada (1932).	201
Fig. 129.	C. Garau. Chalet para Alfredo Bonet. Proyecto de fachada y planta (1932).	203
Fig. 130.	C. Garau. Chalet para Gabriel Tarongí. Proyecto de fachada (1935).	204
Fig. 131.	C. Garau. Chalet para G. Tarongí. Planta.	205
Fig. 132.	C. Garau. Proyecto de hospital. Perspectiva (1934).	206
Fig. 133.	C. Garau. Proyecto de hospital. Planta del dispensario.	207
Fig. 134.	José Oleza. Parroquial del Port de Pollença. Proyecto de fachada (1933).	208
Fig. 135.	J. Oleza. Casa para Lorenzo Castañer. Proyecto de fachada y planta (1939).	209
Fig. 136.	J. Oleza. Casa para Miguel Sureda. Proyecto de fachada (1938).	210
Fig. 137.	J. Oleza. Chalet para Francisco Oleza. Proyecto de fachada y planta (1939).	211
Fig. 138.	Enrique Juncosa. Casa para Francisco Ques. Proyecto de fachada (1932).	212
Fig. 139.	E. Juncosa. Casa para F. Ques. Planta.	213
Fig. 140.	E. Juncosa. Chalet para Antonio Roca. Proyecto de fachada y planta (1933).	215
Fig. 141.	E. Juncosa. Casa para Sebastián Font. Perspectiva (1935).	216
Fig. 142.	E. Juncosa. Casa para S. Font. Planta.	217
Fig. 143.	E. Juncosa. Edificio para la "Compañía Transmediterránea". Perspectiva (1936).	218
Fig. 144.	Francisco Casas. Chalet para Alfonso Zayas. Proyecto de fachada (1932).	222
Fig. 145.	F. Casas. Chalet para A. Zayas. Plantas.	223
Fig. 146.	F. Casas. Casa para Juan Ordinas. Proyecto de fachada y planta.	224
Fig. 147.	F. Casas. Casa para Josefa Mayol. Proyecto de fachada (1936).	225
Fig. 148.	F. Casas. Casa para J. Mayol. Plantas.	226
Fig. 149.	F. Casas. Chalet para José Martínez. Proyecto de fachada y plantas (1931).	227
Fig. 150.	F. Casas. Café Bar Mercantil. Planta (1936).	228
Fig. 151.	F. Casas. Iglesia de Las Maravillas. Proyecto de fachada y planta (1935).	229
Fig. 152.	Guillermo Muntaner. Parroquial de Santa Teresita. Proyecto de fachada (1936).	231
Fig. 153.	G. Muntaner. Chalet para Ángel García. Perspectiva (1939).	233
Fig. 154.	G. Muntaner. Chalet para A. García. Plantas.	234
Fig. 155.	G. Muntaner. Proyecto para chalet.	235
Fig. 156.	G. Muntaner. Fábrica Pons. Proyecto de fachada (1939).	236
Fig. 157.	G. Muntaner. Fábrica Pons. Plantas.	237
Fig. 158.	G. Muntaner. Casa para Lucas Cladera. Proyecto de fachada (1939).	239
Fig. 159.	G. Muntaner. Casa para L. Cladera. Perspectiva (1939).	240
Fig. 160.	G. Muntaner. Casa para L. Cladera. Planta.	241
Fig. 161.	G. Muntaner. Imprenta Mir. Perspectiva.	242
Fig. 162.	G. Forteza. Diagrama para la mejora de la circulación radial de Palma.	246
Fig. 163.	G. Forteza. Anteproyecto de vía del Mercado al centro de la ciudad alta. Estado en que se encontraba la zona afectada.	247
Fig. 164.	G. Forteza. Vía del Mercado al centro de la ciudad alta después de la remodelación de la zona.	248
Fig. 165.	G. Forteza. Perspectiva de la nueva calle Verí.	249
Fig. 166.	G. Forteza. Mercado del Olivar. Perspectiva exterior.	250
Fig. 167.	G. Forteza. Mercado del Olivar. Perspectiva (1931).	251
Fig. 168.	G. Forteza. Proyecto de urbanización de la zona del Olivar (1931).	252
Fig. 169.	G. Forteza. Primer proyecto de urbanización del glacis de Santa Catalina (1921).	253
Fig. 170.	G. Forteza. Segundo proyecto de urbanización del glacis de Santa Catalina (1935).	254
Fig. 171.	G. Forteza. Perspectiva de la embocadura de la nueva vía del Mercado, donde se emplazaría el edificio de Correos.	255
Fig. 172.	G. Forteza y R. Masó. Proyecto de escalinata del Mirador. Perspectiva.	256
Fig. 173.	Proyecto de escalinatas del Mirador. Planta.	257
Fig. 174.	G. Bennazar. Proyecto de escalinatas del Mirador.	258
Fig. 175.	Plano del casco antiguo de Palma, con el trazado del ferrocarril subterráneo.	261

Fig. 176.	G. Forteza. Grupo Escolar Jaime I.	262
Fig. 177.	G. Forteza. Proyecto de kinder-garten en la plaza de García Orell.	264
Fig. 178.	Arthur Middlerhurst. Proyecto de urbanización de la playa de Alcúdia.	267
Fig. 179.	Proyecto de "ciudad-jardín" en el Coll d'en Rabassa.	268
Fig. 180.	Plano general de la "ciudad-jardín" de Santa Ponça.	271
Fig. 181.	Eje central de la "ciudad-jardín" de Santa Ponça. En la parte inferior plano del Temple Fortune Hill de Hampstead.	273
Fig. 182.	C. Garau. Colegio y convento para las Hermanas de la Pureza. Proyecto de fachada (1941).	279
Fig. 183.	Gran Vía Cort-Borne con la ubicación de los nuevos edificios de Correos y Gobierno Civil.	281
Fig. 184.	Ambrosio Arrollo y Francisco Casas. Delegación de Hacienda (1942-1945).	282
Fig. 185.	Gabriel Alomar. Grupo parroquial de Santa Catalina Thomás. Planta.	287
Fig. 186.	G. Alomar. Grupo parroquial de Santa Catalina Thomás. Perspectiva.	288
Fig. 187.	G. Alomar. Iglesia parroquial de San Sebastián. Perspectiva.	289
Fig. 188.	G. Reynés. Parroquial de San Pedro Claver. Primer Proyecto.	290
Fig. 189.	G. Alomar. Parroquial de San Pedro Claver. Segundo proyecto.	291
Fig. 190.	G. Forteza. Proyecto de restauración de la capilla de la Trinidad en la catedral de Palma.	292
Fig. 191.	Capilla de la Trinidad tras la restauración llevada a cabo según el proyecto de G. Alomar.	293
Fig. 192.	Antonio García-Ruiz y Francisco Mollera. Proyecto de oratorio en el Cementerio Municipal de Palma.	294
Fig. 193.	A. García-Ruiz y F. Mollera. Oratorio del Cementerio Municipal de Palma. Perspectiva interior.	295
Fig. 194.	A. García-Ruiz. Capilla del convento de las Siervas de Jesús. Perspectiva interior.	296
Fig. 195.	A. García-Ruiz. Casa Borrás (1944).	297
Fig. 196.	A. García-Ruiz. Local social deportivo en la plaza Obispo Berenguer de Palou. Proyecto de fachadas y planta.	298
Fig. 197.	Antonio Roca. Casa para Jaime Jaume. Proyecto de fachada y planta (1946).	299
Fig. 198.	A. Roca. Casa para Francisco Albertí. Proyecto de fachada (1941).	300
Fig. 199.	F. Casas. Edificio para la "Mutua General de Seguros". Proyecto de fachada (1945).	302
Fig. 200.	F. Casas. "Mutua General de Seguros". Planta.	303
Fig. 201.	E. Juncosa. Casa para Gabriel Tarongí. Proyecto de fachada (1941).	304
Fig. 202.	E. Juncosa. Casa para G. Tarongí. Planta.	305
Fig. 203.	E. Juncosa. Casa para Pedro Riche. Proyecto de fachada (1947).	306
Fig. 204.	G. Muntaner. Casa para Jaime Cunill. Proyecto de fachada y planta (1943).	307
Fig. 205.	G. Muntaner. Proyecto para el "Club Natación Palma".	308
Fig. 206.	G. Muntaner. Decoración interior de la sucursal del "Banco Hispano Americano" de Palma.	309
Fig. 207.	C. Garau. Proyecto de Instituto de Maternología (1947).	310
Fig. 208.	C. Garau. Casa para Juan Roca. Proyecto de fachada y planta (1942).	311
Fig. 209.	J. Oleza. Casa para Antonio Salas. Proyecto de fachada y planta (1942).	312
Fig. 210.	J. Oleza. Proyecto de capilla para las Hermanas de la Caridad (1941).	313
Fig. 211.	Juan Font Maimó. Cuartel de automovilismo (1940-1946).	314
Fig. 212.	Proyecto sanitario para los Hermanos de San Juan de Dios.	315
Fig. 213.	Luis Gutiérrez Soto. Palacio March. Perspectiva.	318
Fig. 214.	L. Gutiérrez Soto. Palacio March. Perspectiva.	319
Fig. 215.	L. Gutiérrez Soto. Palacio March. Plantas cuarta y quinta.	320
Fig. 216.	L. Gutiérrez Soto. Palacio March. Planta tercera.	321
Fig. 217.	Tomás Vila. Monumento a los "caídos" de Pollença.	322
Fig. 218.	G. Muntaner. Panteón de los "caídos" de aviación.	323
Fig. 219.	Francisco Salvá. Proyecto de monumento al crucero Baleares.	325
Fig. 220.	Mausoleo de los marineros y aviadores italianos muertos durante la guerra civil.	326
Fig. 221.	Guillermo Puig y Tomás Vila. Proyecto de monumento dedicado a Cristo-Rey.	327
Fig. 222.	G. Puig. Proyecto de monumento dedicado a Cristo-Rey (1938).	329
Fig. 223.	Plano de Palma con el emplazamiento de los refugios antiaéreos y puestos de socorro.	334
Fig. 224.	Plan Alomar. Plano general de la reforma interior del casco antiguo.	335
Fig. 225.	Plan Alomar. Proyecto de reforma nº 1.	337
Fig. 226.	Plan Alomar. Perspectiva correspondiente al proyecto de reforma nº. 4 y 5.	339
Fig. 227.	Plan Alomar. Proyecto de reforma nº 5.	340
Fig. 228.	Plan Alomar. Proyecto de reforma nº 8 correspondiente al barrio de la Calatrava.	341
Fig. 229.	Plan Alomar. Plano de las demarcaciones parroquiales.	347
Fig. 230.	Pedro de Benito Ibáñez Aldecoa. Anteproyecto de nuevo puerto de Palma.	353
Fig. 231.	El puerto de Palma en 1961.	354

ÍNDICE DE DOCUMENTOS

I	<u>1897, 3 de junio</u> .- Programa a que se deberán ajustar los proyectos de ensanche para Palma de Mallorca. Publicado en la "Gaceta de Madrid" 395
II	<u>1902, 10 de agosto</u> .- Gaspar Bennazar: El alfa y la omega de las murallas. Artículo publicado en el periódico "La Almudaina". 396
III	<u>1905</u> .- Relación diaria de las obras de la iglesia nueva de Son Servera (A.P.S.S., Llibre de la relació diaria de les obres de l'esglesie nova de So'n Servere, fol. 4-5). 397
IV	<u>1905, 22 de abril</u> .- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la iglesia parroquial de Esporles, presentada por el arquitecto Gaspar Bennazar al Obispado de Mallorca (A.D.M., s/cl). 398
V	<u>1905, 31 de diciembre</u> .- Copia del acta de colocación de la primera piedra de la torre-campanario de la iglesia parroquial de Manacor (A.P.M., s/cl). 399
VI	<u>1906, 12 de agosto</u> .- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la Casa Consistorial en Sóller, redactada por el arquitecto Francisco Roca Simó (A.M.S., Exp. obr. púb., s/cl). 400
VII	<u>1909, 3 de marzo</u> .- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del Teatro Balear, presentada por el arquitecto Manuel J. Raspall al Ayuntamiento de Palma de Mallorca (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., nº. 12, año 1909). 403
VIII	<u>1909, 28 de mayo</u> .- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del nuevo Manicomio Provincial, redactada por el arquitecto Francisco Roca Simó (A.D.P.B., Exp. obr. S.C.C., s/cl). 404
IX	<u>1911, 31 de enero</u> .- Pliego de condiciones redactado por el arquitecto Guillermo Reynés con motivo de la construcción de la iglesia de Santa Tecla en Biniamar (A.D.M., s/cl). 406
X	<u>1913, 30 de junio</u> .- Memoria presentada por el arquitecto diocesano Guillermo Reynés al Obispado de Mallorca, con motivo de la reanudación de las obras del templo parroquial de la Inmaculada Concepción de Palma (A.S.A.L., s/cl). 408
XI	<u>1916</u> .- Memoria descriptiva del Plan General de Reforma de Palma, presentada por Gaspar Bennazar al Ayuntamiento de Palma (A. M. P., s/cl). 409
XII	<u>1916</u> .- Historia de lo actuado sobre la Reforma e indicaciones del autor del presente proyecto. Conferencia pronunciada por el arquitecto Gaspar Bennazar (A.A.B., s/cl). 424
XIII	<u>1919, 17 de septiembre</u> .- Memoria descriptiva del proyecto de construcción del edificio para la Casa del Pueblo, presentada por el arquitecto Guillermo Forteza al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº. 92, año 1919). 427
XIV	<u>1921, 9 de julio</u> .- Memoria descriptiva del proyecto de reconstrucción del palacio de la Almudaina, presentada por el arquitecto Gaspar Bennazar al representante del Real Patrimonio en Palma (A.A.B., s/cl). 428
XV	<u>1925</u> .- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de las escalinatas del Mirador, presentada por el arquitecto Gaspar Bennazar al Ayuntamiento de Palma (A.A.B., s/cl). 430
XVI	<u>1928</u> .- Memoria descriptiva de proyecto de construcción del preventorio-sanatorio para tratamiento de niños pretuberculosos en el predio de Caubet (A.S.A.L.,s/cl). 434
XVII	<u>1928, 26 de julio, 3 y 11 de agosto</u> .- Francisco Casas y Lorenzo Villalonga (Dhey): De Arquitectura. Artículo publicado en el periódico "El Día" de Palma de Mallorca. 438
XVIII	<u>1929, 5 de diciembre</u> .- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de casas baratas, presentada por el arquitecto Carlos Garau al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 394, año 1929). 441
XIX	<u>1931, 25 de enero</u> .- Guillermo Forteza: El Proyecto de nuevo mercado en la plaza del Olivar. Artículo publicado en el periódico "El Día". 441
XX	<u>1932, 2 de febrero</u> .-Memoria explicativa del proyecto de embellecimiento del patio de la Misericordia, presentada por el arquitecto José Alomar al Ayuntamiento de Palma.(A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 302, año 1932). 443
XXI	<u>1935, 25 de noviembre</u> .- Memoria presentada por el arquitecto Gabriel Alomar Esteve al Ayuntamiento de Palma, con motivo de la reanudación de las obras del templo parroquial de San Pedro Claver (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 234, año 1936). 444
XXII	<u>1936</u> .- Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la iglesia de Santa Teresita, presentada por el arquitecto Guillermo Muntaner al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., nº 77, año 1936). 444

XXIII	<u>1936, 13 de enero.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción de cien casas baratas, presentada por el arquitecto Guillermo Forteza al Ayuntamiento de Palma (A.S.A.L., s/cl). 446
XXIV	<u>1939, agosto-septiembre.</u> - Memoria explicativa del proyecto de construcción del monumento al Crucero Baleares, publicada en la revista "Aquí Estamos". 447
XXV	<u>1939, mayo.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la iglesia parroquial de Son Ametler, presentada por el arquitecto Guillermo Muntaner al Ayuntamiento de Palma de Mallorca (A.M.P., obr. par. C. y Arr., nº 581, año 1939). 448
XXVI	<u>1939, 4 de julio.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la residencia de religiosas en Can Domenge, presentada por el arquitecto José de Oleza al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., nº 835, año 1939). 449
XXVII	<u>1940, 9 de marzo.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción del Palacio March, presentada por el arquitecto Luis Gutiérrez Soto al Ayuntamiento de Palma de Mallorca (A.M.P., Exp. obr. par. C. y Arr., nº 469, año 1940). 449
XXVIII	<u>1940, 21 de mayo.</u> - Guillermo Forteza: El ilustre arquitecto Francisco Roca Simó. Nota necrológica publicada en el periódico "La Última Hora". 450
XXIX	<u>1940, 4 de octubre.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción del edificio de la sociedad "Frío Industrial", presentada por el arquitecto Guillermo Muntaner al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 639, año 1940). 452
XXX	<u>1941.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción del grupo parroquial de Santa Catalina Tomás, presentada por el arquitecto Gabriel Alomar Esteve al Ayuntamiento de Palma de Mallorca (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 357, año 1941). 453
XXXI	<u>1941, 21 de septiembre.</u> - Noticia sobre el proyecto de reforma del Cementerio Municipal de Palma, publicada en el periódico "Baleares". 454
XXXII	<u>1944, 1 de enero.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción de un refugio antiaéreo, presentada por el arquitecto Guillermo Muntaner al Ayuntamiento de Palma. (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 4, año 1944). 455
XXXIII	<u>1946, 26 de enero.</u> - Memoria del proyecto de ampliación del Santuario de San Salvador de Felanitx, redactado por el arquitecto Guillermo Muntaner (A.A.M., s/cl). 456
XXXIV	<u>1946, abril.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción del "Club Natación Palma", redactada por el arquitecto Guillermo Muntaner (A.A.M., s/cl). 457
XXXV	<u>1946, 3 de septiembre.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción del edificio para la sociedad "Frío Industrial", presentada por el arquitecto Antonio García-Ruiz al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 664, año 1946). 459
XXXVI	<u>1946, 19 de octubre.</u> - Memoria adjunta a la primera liquidación de las obras de la parroquial de Cristo Rey (A.D.M., s/cl). 460
XXXVII	<u>1946.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de reforma de la sucursal del "Banco Hispano Americano" de Sóller (A.A.M., s/cl). 461
XXXVIII	<u>1947, 26 de febrero.</u> - Carta enviada por el arquitecto Guillermo Muntaner al director de la sucursal del "Banco Hispano Americano" de Sóller, con motivo de la reforma del edificio de la citada entidad (A.A.M., s/cl). 462
XXXIX	<u>1947, 12 de marzo.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción de viviendas para la "Caja de Ahorros", presentada por el arquitecto Jose de Oleza al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 194, año 1947). 462
XL	<u>1947, 30 de marzo.</u> - Memoria general sobre el estado de las obras de los nuevos grupos parroquiales en el ensanche de Palma, presentada por el arquitecto Gabriel Alomar Esteve al Obispado de Mallorca (A.D.M., s/cl). 463
XLI	<u>1947, 28 de mayo.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción del edificio para Ramón Torres, presentada por el arquitecto Antonio Roca al Ayuntamiento de Palma (A.M.P., Exp. obr. par. E., nº 379, año 1947). 464
XLII	<u>1947, 6 de noviembre.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción de la Casa Provincial de la Infancia, redactada por el arquitecto Carlos Garau (A.D.P.B., Exp. obr. S.C.C., s/cl). 465
XLIII	<u>1947, 6 de noviembre.</u> - Memoria descriptiva del proyecto de construcción del Instituto de Maternología, redactada por el arquitecto Carlos Garau (A.D.P.B., Exp. obr. S.C.C., s/cl). 471
XLIV	<u>1970.</u> - Curriculum vitae presentado por el arquitecto Guillermo Muntaner a la Escuela Superior de Arquitectura, con motivo de la obtención del grado de doctor (A.A.M., s/cl). 474

SIGLAS Y ABREVIATURAS

A.C.O.F.B.: Archivo de la Comandancia de Obras y Fortificaciones de Baleares.

A.D.M.: Archivo Diocesano de Mallorca.

A.D.P.B., Exp. obr. S.C.C.: Archivo de la Diputación Provincial de Baleares, Expedientes de obras del Servicio de Construcciones Civiles.

A.M.P., Exp. obr. par., C. y Arr./E.: Archivo Municipal de Palma, Expedientes de obras particulares, Casco y Arrabales / Ensanche.

A.M.S.: Archivo Municipal de Sóller.

A.P.: Ayuntamiento de Palma.

A.P.M.: Archivo Parroquial de Manacor.

A.P.S.S.: Archivo Parroquial de Son Servera.

A.S.A.L.: Archivo de la Sociedad Arquelógica Luliana.

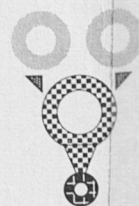
A.A.B.: Archivo Arquitecto Bennazar.

A.A.C.: Archivo Arquitecto Casas.

A.A.F (S.A.AL.): Archivo Arquitecto Forteza (Sociedad Arqueológica Luliana).

A.A.G.R.: Archivo Arquitecto García-Ruiz.

A.A.M.: Archivo Arquitecto Muntaner



Este estudio, que aborda el análisis de la arquitectura y del urbanismo en Mallorca entre 1900 y 1947, fecha referida a la conclusión de la etapa de postguerra, articula el correspondiente relato a partir de dos criterios directrices. Tales son el recurso estilístico y el de la periodización cronológica, respectivamente primados en el campo de la arquitectura y en el del desarrollo urbano. La relativa autonomía en el tratamiento de ambos temas no excluye su interrelación. De hecho, la triple seriación urbanística, con inicio en 1900, 1920 y 1963, engloba la temporalización de las tendencias arquitectónicas subyacentes. El modernismo y la pervivencia de los historicismos ochocentistas corresponden a la fase inicial, entre 1900 y 1920. Regionalismo y racionalismo informan a la siguiente desde 1920 a 1935, y el monumentalismo de corte nazi y fascista se relaciona con la etapa terminal: 1936-1947.

Una enumeración lineal de los movimientos arquitectónicos como la que se ha trazado, no debe inducir a error, pues, aunque indica los hitos diacrónicos de la secuencia, no la agota, en base al fenómeno de la perdurabilidad y convivencia estilística. De acuerdo con ello, el regionalismo se proyecta en la época del racionalismo, éste mantiene su vigencia durante la guerra civil, y aquel «rebrotó» en la postguerra. Simultáneamente, los creadores recurren a uno u otro lenguaje, invocando Miguel Seguí, como hipótesis de esclarecimiento, análisis relacionados con los comitentes —uno de los factores decisivos—, con la tipología edilicia o, entre otros, con la inserción del edificio en su entorno.



**Universitat de les
Illes Balears**

